

حقائق عہد اسلوب

محمد حسن عسکری

نفسِ اکیس بازارِ کربھی

تخلیقی عمل اور اسلوب

محمد حسن عسکری

تخلیق عمل اور اسلوب

مَصْنَعًا

محمد حسن عسکری

مُرَتَّبًا

محمد سہیل عمر

نقیس اکیس
اردو بازار، کراچی طبعی

جملہ حقوق محفوظ

ناشر

چوہدری طارق اقبال گاہندی

مالک

نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی

نام کتاب: _____ تخلیقی عمل اور اسلوب

تصنیف: _____ محمد حسن عسکری

مرتبہ: _____ محمد سہیل عمر

ناشر: _____ نفیس اکیڈمی کراچی

طبع: _____ ۱۹۸۹ء

ایڈیشن: _____ آفسٹ

ضخامت: _____

ٹیلیفون: _____ ۲۱۳۳۰۳

عرضِ ناشر

محمد حسن عسکری مرحوم ہمارے اُن معدودے چند ادیبوں میں سے تھے جنہوں نے کئی جہتوں سے اُردو ادب کی آبیاری میں حصہ لیا۔ وہ صفِ اول کے نقاد اور افسانہ نگار ہی نہیں تھے بلکہ ایک ایسے مفکر بھی تھے جنہوں نے ادب کے حوالے سے بے شمار اہم اور بنیادی تہذیبی و فکری مسائل کی افہام و تفہیم پر توجہ کی۔ محمد حسن عسکری تنقید کو صرف ادبی مسائل تک محدود رکھنے کے قائل نہیں تھے، ادب چونکہ زندگی کا دوسرا نام ہے اس لیے زندگی کے ہر مسئلے کو وہ تنقید کا مسئلہ سمجھتے تھے۔ اس رویہ کی وجہ سے ایک طرف اُردو تنقید کا دامن موضوعات کے اعتبار سے وسیع ہوا تو دوسری طرف فکری اعتبار سے اُردو تنقید کی سطح اتنی بلند ہوئی کہ عسکری سے پہلے اس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔

اگر یہ پوچھا جائے کہ جدید اُردو ادب کی وہ واحد شخصیت کون سی ہے جس نے تقریباً ربع صدی تک ہمارے ادب اور ادیبوں کو متحرک رکھا، انہیں سوچ اور فکر کے نئے زائے دیئے اور اُن کا عالمی ادب سے رابطہ قائم کیا، تو وہ شخصیت سوائے عسکری کے کوئی اور نہیں ہو سکتی۔ عسکری صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ادبی دنیا میں ایک ایسی فضا پیدا کی جو ادب کی صحت مند قدروں کے نشوونما کا سبب بنی اور پھر اسی فضا میں اُردو کے ادیبوں کی ایک پوری نسل کی ذہنی تربیت ہوئی۔

تنقید میں عسکری صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہمارے لکھنے والوں میں وسیع انظری پیدا کی، انہیں عالمی ادب اور اس کی عہد آفریں تحریکوں سے روشناس کرایا نیز انہیں یہ بتایا کہ ادب سیاسی مقاصد کے تابع نہیں ہوتا بلکہ ادب خود اپنا مقصد آپ ہے کیونکہ ادب زندگی کا محض ترجمان نہیں بلکہ خود زندگی کا دوسرا نام ہے۔

عسکری صاحب کی افسانہ نگاری کو اگر اُردو افسانہ نگاری کا گُلِ سرسبد کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ عسکری صاحب پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کی تکنیک میں نہ صرف

رجان ساز تجربے کیے بلکہ اُردو افسانے کے روایتی مزاج کو یکسر بدل دیا انہوں نے اپنی زندگی کے ایک مختصر حصے میں افسانہ نگاری کی اور یہی زمانہ اُن کی تخلیقی زندگی کا نقطہ عروج ہے۔

عسکری صاحب ماہنامہ ساقی (دہلی۔ کراچی) میں تقریباً پندرہ برس تک (۱۹۴۳ء تا ۱۹۵۷ء) ”جھلیاں“ کے عنوان سے ماہانہ سلسلہ مضامین لکھتے رہے ہیں۔ یہ سلسلہ اُردو تنقید کا اپنی نوعیت اور افادیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ عسکری صاحب نے اس وسیلے سے اُردو ادب، عالمی ادب اور تہذیبی و ثقافتی مسائل کے بارے میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ اس سے ہم مذکورہ عہد کے ادبی رجحانات کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ ”جھلیاں“ کے تحت لکھے گئے مضامین عسکری صاحب کی زندگی میں کبھی مرتب نہیں ہوئے۔ اُن کی وفات کے بعد محمد سہیل عمر صاحب نے انہیں مرتب کیا۔ ۱۹۸۱ء میں پہلی جلد شائع کی۔ اس جلد میں جنوری ۱۹۴۴ء سے دسمبر ۱۹۴۸ء تک کے مضامین شامل تھے۔ اس کے بعد کے مضامین مرتب تو ہو گئے لیکن باوجود جوہر شائع نہ ہو سکے۔ اب انہیں زیر نظر مجموعے کی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے اس میں ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۷ء تک کے مضامین شامل ہیں۔ چونکہ ”جھلیاں“ کے نام سے ایک کتاب شائع ہو چکی ہے، اس لیے زیر نظر مجموعے کو ”تخلیقی عمل اور اسلوب“ کا نام دیا گیا ہے کیونکہ یہی دو مباحث ایسے ہیں جن پر اس مجموعے میں بیشتر جگہ اظہار خیال کیا گیا ہے۔

چوہدری طارق اقبال گاہندری

مقدمہ

جھکیاں کے عنوان سے "ساتی" میں عسکری صاحب کی ماہانہ مضمون نگاری کا آغاز جنوری ۱۹۴۴ء سے ہوتا ہے۔ اس عنوان کے تحت عسکری صاحب ہر ماہ ادبی، سماجی، فکری اور سیاسی مسائل پر لکھا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۴ء تک، ۱۹۴۷ء کے فسادات کے تعطل کے سوا، کم و بیش پابندی سے چلتا رہا۔ اس کے بعد "ساتی" میں ان کی کوئی نئی تحریر نہیں ملتی گو ان کا نام اگست ۱۹۵۹ء تک قلمی معاذرین میں درج ہوتا رہا۔ عسکری صاحب کے بیشتر اہم اردو مضامین مرتب ہو کر شائع ہو چکے ہیں، تاہم اب بھی مضامین کی ایک بڑی تعداد مختلف رسائل، اخبارات اور مجلات کی فائلوں اور بعض نجی کتب خانوں میں محفوظ و مدفون ہے۔ ان میں سے آخری دور کے نہایت فکر افروز و رواں دہی اور لائق مضمین کواکب الگ کر دیا جائے تو سب سے اہم مباحث جھکیاں کے تحریری سلسلے میں ملتے ہیں جو کم و بیش ۱۲ برس کے عرصے پر محیط تھا۔ بیس چالیس برس گزرنے کے باوجود بھی ان مضامین میں اٹھائے گئے بیشتر مسائل آج بھی تازہ ہیں۔ ان مضامین کی مستقل اہمیت کے پیش نظر انھیں دو جلدوں میں مدون کیا گیا تھا۔ ۱۹۸۱ء میں پہلی جلد تو منظر عام پر آئی مگر بوجہ دوسری جلد طبع نہ ہو سکی۔ چھ سال کے وقفے سے یہ دوسرا حصہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس مجموعہ مضامین کی اہمیت صرف یہی نہیں ہے کہ ان کے مباحث آج بھی تازہ ہیں یا ہماری صورت حال سے براہ راست متعلق ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے، اور مرحوم سلیم بھائی نے حصہ اول کے پیش لفظ میں اس کی طرف مختصراً بہت بیخ اشارے کیے ہیں۔ مناسب ہو گا کہ چند باتیں یہاں بھی نقل کر دی جائیں۔ سلیم بھائی کے خیال میں "عسکری صاحب تو ایک پورے ہمد کا حوالہ ہیں، اور جھکیاں پڑھنے کے معنی ہیں ایک پوری نسل کو پڑھنا۔ جھکیاں کو میں نے 'عسکری نگہ کی تاریخ' کہا ہے، لیکن اس عسکری نگہ کی سرحدیں مشرق سے مغرب تک پھیلی ہوئی ہیں، اور اس کے شریوں میں کیسے کیسے لوگ نظر آتے ہیں، اردو ادب آج جن مغربی ناموں سے آشنا ہے، ان سب سے ہمارا پہلا تعارف عسکری صاحب نے کر دیا تھا۔۔۔۔۔۔ زندگی جیسی ان تحریروں میں نظر آتی ہے، اس کی مثال اردو کا کوئی اور ادیب پیش کر سکتا ہے یا نہیں، کیا جھکیاں پڑھو

کر آپ کو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ آپ اپنے زمانے کی روح کا مطالعہ کر رہے ہیں؛ ہماری زندگی کیسی تھی، اب کیا بن رہی ہے اور آئندہ کیا بنے گی، اس کا جتنا احساس جھکیاں میں موجود ہے، مجھے تو اردو کی کسی تحریر میں نظر نہیں آیا۔ یہی نہیں بلکہ ”جھکیاں“ کے مطالعے سے ہر چیز میں اب ”بعد از وقت“ نظر آئیں..... انھیں گزری ہوئی بات سمجھ کر چھوڑ نہ دیں۔ آپ کو ان میں بھی ایسے نکتے مل جائیں گے جن سے اور کچھ نہیں تو اپنی ادبی تاریخ کے تسلسل کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

مذکورہ بالا نکات کے علاوہ جھکیاں کی اہمیت کے دو پہلو اور ہیں جن کے اعتبار سے یہ تحریریں اردو ادب، تنقید اور تاریخ ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ جھکیاں زندگی میں رچی بسی، بھرپور، اچھی نثر کا بہترین نمونہ ہیں۔ عسکری صاحب کے اسلوب نثر اور اردو نثر میں اس کی حیثیت پر گفتگو کرنا مجھے زیب دیتا ہے نہ یہ صفیات اس کی گنجائش رکھتے ہیں؛ تاہم اتنا اشارہ کرنا ناگزیر ہے کہ جس دور میں وہ تنقید سے اردو نثر کو نکلانے لگی ہو، زود زود / بسیار نویسی کے کارن اچھی نثر کا کال پڑ چلا ہو اور نثر کے لکھنے کا ہنر زوال پذیر ہو تو جھکیاں ایسا ادبی اور لسانی نصاب تربیت نعمت سے کم نہیں۔

جھکیاں ”عسکری نگار کی تاریخ“ کا اہم ترین حصہ ہیں۔ اس تاریخ کو کھنگالنے کے لیے یہ مجموعہ مضامین ان کے کتابی مجموعوں سے زیادہ مفید ہے۔ اور عسکری صاحب کی شخصیت اور فکر کے بارے میں جیسے اشارے ان میں ملیں گے، دوسری تحریروں میں نہیں مل سکتے۔ عسکری صاحب کی سمت سفر دیکھنے اور اس سفر کی منزلیں جاننے کے لیے ان کی اہمیت دیگر تحریروں سے کسی طرح کم نہیں۔

جھکیاں حصہ دوم ”عسکری نگار کی تاریخ“ کا پاکستانی دور ہے۔ جھکیاں میں یوں تو ویسے بھی ادبی اور لسانی مباحث کے پہلو بہ پہلو کبھی کبھار سماجی اور سیاسی مسائل بھی عمومی طور پر زیر بحث آتے رہتے تھے مگر ۴۸ء، ۴۹ء کے لگ بھگ قومی، سیاسی اور سماجی مسائل واضح طور پر ابھرتے نظر آتے ہیں۔ تحریک پاکستان کے آخری دور اور آزادی سے فوراً پہلے اور بعد کے زمانے کی تحریروں میں صاف لگتا ہے کہ عسکری صاحب، اپنی قومی ذمہ داری محسوس کرتے ہوئے، مسلمانوں کی اجتماعی جدوجہد میں قلم، سنے حصہ لے کر اپنا فرض ادا کر رہے ہیں۔ اہم چیز یہ ہے کہ عسکری صاحب یہ کام ایک ایسے زمانے میں کر رہے تھے جب بقول سلیم احمد ”ادب یہ دیکھنا ہی بھول گئے تھے کہ ان کے ارد گرد زندگی کیا صورت اختیار کر رہی ہے“ جلد اول کے قارئین نے موضوعات کی یہ تبدیلی ۱۹۴۸ء کی ”جھکیاں“ میں دیکھی ہوگی۔ جو فسادات سے پیدا ہونے والے اشاعتی تعطل (جون، ۱۹۴۷ء تا اگست ۱۹۴۸ء) کے بعد شائع ہوئیں۔

جلد دوم کا آغاز اسی فکری دور کی توسیع ہے۔ آزادی کے بعد طرح طرح کے مسائل کا ایک جنگل بر اٹھاتے لگاتار۔ فکری تولیدگی اور بے مکتی پیدا ہو رہی تھی اور معاشرے میں اکھاڑ پکھاڑ ہر سطح پر جاری تھی۔ اسی سب چیزوں کا اور زندگی کی بدلتی ہوئی صورت حال کا نہایت گہرا شعور اس دور کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ ۱۹۴۹ء کی ”جھلیکیاں“ کا محور پاکستان اور اس کے گونا گوں مسائل ہیں خواہ ان پر گفتگو حالاتِ حاضرہ کے حوالے سے ہو یا ماضی و غائب کی وساطت سے حکومتِ وقت کے رویوں اور پالیسیوں اور ان کے نتائج پر جو کچھ اس وقت انھوں نے لکھا، وہ کتنا درست تھا اور اس معاملے میں ان کی نظر کتنی دور تک پہنچتی تھی، اس کا جائزہ لینے کے لیے ماضی میں جھانک کر دیکھیے تو عسکری صاحب کی بصیرت پر حیرت ہوتی ہے۔ اس زمانے کی تحریروں پاکستان اور اس کے مسائل پر اس حد تک مرکوز ہیں کہ اور تو اور ”افادی ادب“، ”نظریہ و ادب“ جیسے مباحث بھی پاکستان کے حوالے سے زیر بحث آتے ہیں۔

پھر جوں جوں وقت گزرا، پاکستان کو درپیش خارجی مسائل اور حالات سے بڑھ کر یا بہت کم عسکری صاحب کی گفتگو کا رخ نسبتاً داخلی مباحث اور فکری معاملات کا ہوتا ہو گیا۔ ادب کا مقام، ادبی جمہور پاکستانی ادیبوں کے ذہنی رویے، مسائلِ ادب، حکومت اور ادب، وغیرہ۔ لیکن پاکستان سے فکری اور فطری تعلق کی جو لہر ۱۹۴۷ء سے ذرا پہلے شروع ہوئی تھی، وہ مذکورہ بالا دور میں بھی بین السطور بلکہ اکثر فوق السطور صاف نظر آتی ہے۔

۱۹۵۳ء تک پہنچتے پہنچتے عسکری صاحب کی آواز سے ایک تنہی اور یاس ٹپکنے لگتی ہے اور وہ اردو ادب خصوصاً پاکستانی ادب کے حالِ زار پر تبصرہ کرتے ہوئے رفتہ رفتہ ادب کی موت کا اعلان کرنے لگتے ہیں۔ یہاں بھی ان کے لیے ایسے دکھ کی گونج سنائی دیتی ہے جو اپنی چھٹی اولاد کی موت کے نوچے سے جنم لیتا ہے۔

۱۹۵۴ء تک لگ بھگ ان کے ہاں کچھ ایسی کیفیت ہے جیسے وہ گرد و پیش کی صورتِ حال سے اکتا کر یا اسے اصلاح ناپذیر پاکر صرف ادب کے مور ہے ہوں اور صرف انھی مسائل پر لکھ پڑھ رہے ہوں جن کا براہِ راست تعلق زبان و ادب سے ہے۔ صرف ادب کا مورہ بننے کا ایک سبب پاکستانی قوم کے عمومی رویے بھی رہے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ پاکستان اور اس کے مسائل سے لا تعلق تو وہ کبھی نہیں ہوئے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ جو جوش، دلولہ اور اڑ کے لگنے والا جذبہ شروع کے برسوں میں تھا، وہ اس دور میں اُکڑ دھیم پڑتا نظر آتا ہے جیسے ادب سے عمومی بے توجہی اور لا تعلق دیکھ کر بد دل ہو گئے ہوں اور نہ مؤثر کر اپنے کھنکھنے پڑھنے میں لگ گئے ہوں۔ یہی دور ہے جس کے بعد ادب کا گہرا مطالعہ

اور دوسرے علوم سے اس کے عینی ردِ ابط کی تلاش عسکری صاحب کو ان راہوں پر نکال گئی جس کا اختتام دقت کی راگنی پر ہوتا ہے۔

جھلیاں حصہ اول میں ۱۹۴۴ء سے دسمبر ۱۹۴۸ء تک کی تحریریں شامل ہیں۔ حصہ دوم جنوری ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۰ء تک کی نگارشات پر مشتمل ہے جس میں اس تحریری سلسلے کے تمام مضامین سما گئے ہیں۔ پہلے حصے کی طرح موجودہ حصے میں بھی وہ جھلیاں حذف نہیں کی گئیں جو کسی دوسرے مجموعہ مضامین میں شامل ہیں۔ تسلسلِ کلام کی رعایت سے بھی اور اس لیے بھی کہ اوپر تلے کے دو مضامین میں عموماً ایک ہی بحث کے مختلف پہلوؤں کی بحث متحد عسکری صاحب کے مضامین کے اولین دو مجموعے یوں بھی نایاب ہیں پہلے حصے کے برعکس ہر مضمون پر اس کے موضوع اور بحث کے حوالے سے عنوان دیا گیا ہے۔ جو عنوان عسکری صاحب کے خود تجویز کردہ ہیں، ان کو اولین سے نمیز کیا گیا ہے ہر مضمون کی تاریخ اشاعت اختتامِ کثابت پر درج کی گئی ہے۔

جھلیاں جلد دوم کی جمع و ترتیب میں بھی بہت سے لوگوں نے ہاتھ بٹایا تھا۔ میں ان میں سے خاص طور پر جمیل جالبی، سلیم احمد، مشفق خواجہ، ظفر الحسن، شبیر کاظمی، اکرام چغتائی، سراج منیر، تحسین نراقی، طارق زیدی، مرزا یعقوب بیگ اور ان کی اہلیہ اور ظفر الحسن صاحب (بیدل لاہوری) کا ممنون ہوں۔ کتاب کی تدوین میں ان سب کا غفور اہت حصہ ہے۔

(محمد سہیل عمر)

لاہور ۲۵/۹/۸۷

حواشی

- ۱۔ مثلاً ماہ نو، سول اینڈ ملٹری گزٹ، فیڈیل نظام، پاکستان المزم، الرحیم، البلاغ وغیرہ۔
- ۲۔ مثلاً ان کا اپنا کتب خانہ جو ان کے برادرِ خورد حسن شنی (پشاور) کی تحویل میں ہے یا ڈاکٹر ظفر حسن کا کتب خانہ (کراچی)۔
- ۳۔ سہیل عمر، نغانہ عمر (تربتیں) جھلیاں، حصہ اول، مکتبہ روایت، لاہور۔ ۸۱/۸۹
- ۴۔ محولہ بال پیش لفظ۔
- ۵۔ محولہ بال پیش لفظ۔
- ۶۔ ریک محمد حسن عسکری، دقت کی راگنی، قوسین، لاہور، ۹۰، ۱۹۷۶ء۔
- ۷۔ انسان اور آدمی، ستارہ یا بادبان

جھلیاں

نمبر شمار	موضوع	جلد / شماره	تاریخ اشاعت	صفحہ نمبر
۱	تاریخی شعور	ساقی جلد ۳۹ ش ۱	جنوری ۱۹۴۹	۱۷
۲	ادبی روایت اور نئے ادیب	" " " " ۲	فروری "	۲۳
۳	معروضیت اور ذمہ داری	" " " " ۳	مارچ "	۳۱
۴	قرارداد مقاصد اور پاکستان	" " " " ۴	اپریل "	۳۹
۵	استعجاب اور ادب	" " " " ۵	مئی "	۴۵
۶	پاکستانی ادب	" " " " ۶	جون "	۵۱
۷	پاکستانی قوم ادب اور ادیب { مشترکہ شمارہ	ساقی جلد ۴۰ ش ۱	جولائی ۱۹۴۹	۵۷
۸	" " " " " " {	" " " " ۲	اگست "	۶۳
۹	جدیدیت غالب اور میر جی	" " " " ۳	ستمبر "	۷۱
۱۰	کچھ صوبہ سرحد کے بارے میں	" " " " ۴	اکتوبر "	۸۱
۱۱	تلفظ کا مسئلہ — آزادی اظہار	" " " " ۵	نومبر "	۹۵
۱۲	آزادی رائے	" " " " ۶	دسمبر "	۱۰۳
۱۳	ادبی تجزیے { (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۱ ش ۱	جنوری ۱۹۵۰	۱۱۷
۱۴	" " " " " " {	" " " " ۲	فروری "	۱۲۷
۱۵	غالب کی انفرادیت	" " " " ۳	مارچ "	۱۲۷
۱۶	نظریۂ افاریت اور ادب	" " " " ۴	اپریل "	۱۳۳
۱۷	انادی ادب	" " " " ۵	مئی "	۱۳۹
۱۸	کامیو اور قصیدی ادب	" " " " ۶	جون "	۱۴۷
۱۹	ہمارے شاعر اور تہذیب میر { (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۲ ش ۱	جولائی "	۱۵۱
۲۰	" " " " " " {	" " " " ۲	اگست "	۱۵۵

نمبر شمار	موضوع	ساقی جلد / شماره	تاریخ اشاعت	صفحہ نمبر
۲۱		ساقی جلد ۴۲ ش ۳	ستمبر ۱۹۵۰	
۲۲	اتباع میر	" " " " " " " " " " " "	اکتوبر " ۱۶۱	
۲۳		" " " " " " " " " " " "	نومبر " " " " " "	
۲۴	خانخاناں اور درباری زندگی	" " " " " " " " " " " "	دسمبر " ۱۶۵	
۲۵	منٹو کے افسانے	ساقی جلد ۴۳ ش ۱	جنوری ۱۹۵۱	۱۷۱
۲۶	{ مشترکہ شمارہ	" " " " " " " " " " " "	فروری " " " " " "	
۲۷	{ " " " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " " " "	مارچ " " " " " "	
۲۸	{ مشترکہ شمارہ	" " " " " " " " " " " "	اپریل " " " " " "	
۲۹	{ " " " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " " " "	مئی " " " " " "	
۳۰	معاشرہ اور ادیب	" " " " " " " " " " " "	جون " " " " " "	۱۷۷
۳۱		ساقی جلد ۴۴ ش ۱	جولائی " " " " " "	
۳۲	{ مشترکہ شمارہ	" " " " " " " " " " " "	اگست " " " " " "	
۳۳		" " " " " " " " " " " "	ستمبر " " " " " "	
۳۴		" " " " " " " " " " " "	اکتوبر " " " " " "	
۳۵	ناچختہ ادب	" " " " " " " " " " " "	نومبر " " " " " "	۱۸۱
۳۶	تخلیق اور اسلوب	" " " " " " " " " " " "	دسمبر " " " " " "	۱۸۵
۳۷	عشق و ادب اور معاشرہ	ساقی جلد ۴۵ ش ۱	جنوری ۱۹۵۲	۱۸۹
۳۸	{ مشترکہ شمارہ	" " " " " " " " " " " "	فروری " " " " " "	
۳۹	عشق اور زندگی	" " " " " " " " " " " "	مارچ " " " " " "	۱۹۵
۴۰	عشق اور شعور	" " " " " " " " " " " "	اپریل " " " " " "	۲۰۳
۴۱		" " " " " " " " " " " "	مئی " " " " " "	
۴۲		" " " " " " " " " " " "	جون " " " " " "	
۴۳	انتظار حسین کے افسانے	ساقی جلد ۴۶ ش ۱	جولائی " " " " " "	۲۰۷
۴۴	{ مشترکہ شمارہ	" " " " " " " " " " " "	اگست " " " " " "	

نمبر شمار	موضوع	ساقی جلد / شمارہ	تاریخ اشاعت	صفحہ نمبر
۴۵	بے تعلقی اور بے اعتنائی	ساقی جلد ۴۶ ش ۳	ستمبر ۱۹۵۲	۲۱۱
۴۶	خالص اسلام	" " " " " "	اکتوبر " "	۲۱۵
۴۷	میر، غالب اور چھوٹی بکر کا قصہ	" " " " " "	نومبر " "	۲۱۹
۴۸		" " " " " "	دسمبر " "	
۴۹	نئی غزل { (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۷ ش ۱	جنوری ۱۹۵۳	۲۳۱
۵۰	" " "	" " " " " "	فروری " "	
۵۱		" " " " " "	مارچ " "	
۵۲	ادب، ادیب اور مسائلِ وقت	" " " " " "	اپریل " "	۲۳۵
۵۳	تین کتابوں پر تبصرے	" " " " " "	مئی " "	۲۳۹
۵۴		" " " " " "	جون " "	
۵۵	ادب اور قارئینِ ادب	ساقی جلد ۴۸ ش ۱	جولائی " "	۲۴۵
۵۶	شاعری اور قدرتِ الفاظ	" " " " " "	اگست " "	۲۴۹
۵۷	اردو ادب کی موت	" " " " " "	ستمبر " "	۲۵۳
۵۸	ادیب؟	" " " " " "	اکتوبر " "	۲۵۵
۵۹	کچھ فراقِ صاحب کے بارے میں	" " " " " "	نومبر " "	۲۵۹
۶۰	اردو ادب میں ایک نیا رجحان	" " " " " "	دسمبر " "	۲۶۵
۶۱		ساقی جلد ۴۹ ش ۱	جنوری ۱۹۵۴	
۶۲	مولانا محمد حسین آزاد کا طنز و نگارش	" " " " " "	فروری " "	۲۶۹
۶۳	ادب اور قارئینِ ادب	" " " " " "	مارچ " "	۲۷۵
۶۴	قارئینِ ادب	" " " " " "	اپریل " "	۲۷۹
۶۵	مقدمہ شعر و شاعری	" " " " " "	مئی " "	۲۸۳
۶۶	اردو زبان پر سرکاری زبان (افادہ نہیں)	" " " " " "	جون " "	۲۸۷
۶۷		ساقی جلد ۵۰ ش ۱	جولائی " "	
۶۸		" " " " " "	اگست " "	

صفحہ نمبر	تاریخ اشاعت	ساتھی جلد / شمارہ	موضوع	نمبر شمار
	اگست ۱۹۵۴	ساتھی جلد ۵۰ ش ۳		۶۹
۲۹۱	اکتوبر	" " " " ۴	انگریزی زبان اور نصاب تعلیم	۷۰
	نومبر	" " " " ۵		۷۱
۲۹۵	دسمبر	" " " " ۶	ادب اور طالب علم	۷۲
۲۹۹	جنوری ۱۹۵۵	ساتھی جلد ۵۱ ش ۱	حلقہ اربابِ ذوق	۷۳
۳۰۳	فروری	" " " " ۲	منظور اور اردو ادب	۷۴
	مارچ	" " " " ۳		۷۵
۳۰۷	اپریل	" " " " ۴	ادب، ادیب اور طالب علم	۷۶
۳۰۹	مئی	" " " " ۵	سودا کی بحویات	۷۷
۲۱۵	جون	" " " " ۶	۲۵ سال کے ادب کا جائزہ	۷۸
۳۲۳	جولائی	ساتھی جلد ۵۲ ش ۱	قارئین ادب اور تخلیقی عمل	۷۹
۳۲۷	اگست	" " " " ۲	یونگ اور جعلی روحانیت	۸۰
۳۳۱	ستمبر	" " " " ۳	ٹامس مائن	۸۱
۳۳۵	اکتوبر	" " " " ۴	سرما بیداری اور تنقید	۸۲
۲۳۹	نومبر	" " " " ۵	ادب، آزادی رائے اور تہذیبی آزادی کی انجمن	۸۳
۳۴۵	دسمبر	" " " " ۶	زیر پرستوں کی تنقید ادب	۸۴
۳۴۹	جنوری ۱۹۵۶	ساتھی جلد ۵۳ ش ۱	جواب آن تنقید	۸۵
	فروری	" " " " ۲		۸۶
۳۵۵	مارچ	" " " " ۳	فراق صاحب کی تنقید غزل	۸۷
۳۵۹	اپریل	" " " " ۴	مجاز کی موت پر	۸۸
۳۶۳	مئی	" " " " ۵	کہانی کے روپ	۸۹
	جون	" " " " ۶		۹۰
	جولائی	ساتھی جلد ۵۴ ش ۱		۹۱
۳۶۹	اگست	" " " " ۲	خواجہ منظور حسین اور نقد اقبال	۹۲

تاریخی شعور

ایک ادب ہی کیا، اس وقت پاکستان کی پوری ذہنی زندگی پر ایک جمود سا طاری ہے۔ نہ تو زور شعور سے افسانے لکھے جا رہے ہیں، نہ نظمیں ہو رہی ہیں اور تو اود ادبی یا نظریاتی بحث مباحثے بھی پھیکے پڑ گئے ہیں جن دنوں فسادات کا زخم ہر اتھا، لوگ کم از کم یہ تو محسوس کرنے تھے کہ ہمیں ان واقعات پر کچھ نہ کچھ لکھنا ضرور چاہیے۔ لیکن اب وہ بات بھی نہیں رہی۔۔۔۔۔ کیونستوں تک نے بحث کرنی چھوڑ دی۔ یہ ذہنی جمود کی انتہا ہے۔ ایک جوان قوم میں ایسی بے دلی بڑی تشویش ناک چیز ہے۔

اس جمود کے اسباب سیاسی بھی ہو سکتے ہیں، معاشی بھی۔ مگر منجملہ اور باتوں کے ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اہل فکر سے جو مطالبات نہ مان کر رہا ہے وہ ان کے لیے بڑے غیر متوقع ہیں، چنانچہ وہ شش و پنج میں پڑ گئے ہیں۔ ہر طرف سے یہ آواز آرہی ہے کہ ایک نئی قسم کا دستور بنے، ایک نیا معاشی نظام ہو، ایک نیا ادب پیدا ہو، مگر ”نئے“ کی تعریف واضح اور معین الفاظ میں کوئی نہیں کرتا۔ غالباً ایسی تعریف ممکن بھی نہیں۔ مگر اندیشہ ناک بات یہ ہے کہ وسیع پیمانے پر کوئی ایسی کوشش نہیں ہو رہی جس سے اور کچھ نہ سہی، ایک چلتی ہوئی سی تعریف ہی مہیا ہو جائے۔ اس ”نئے“ کی رٹنے بات کو اور مبہم بنا دیا ہے۔ ہماری موجودہ سیاسی حیثیت نئی سہی مگر ہم یہ بات بھولے ہی جا رہے ہیں کہ ہم ”نئے“ سے زیادہ پرانے ہیں۔ محض اتنی سی بات کا شدید اور ہم گیر احساس نہ رکھنے کے باعث یا احساس سے غفلت برتنے کے باعث ہماری ذہنی دشواریاں خواہ مخواہ بڑھ گئی ہیں۔

مگر جو لوگ ہمیں ہمارا ”پرانا پن“ یاد دلانے رہتے ہیں وہ اور بھی قیامت ہیں۔ روکتے ہیں ہمیں ”اصلی اسلام“ کو از سر نو زندہ کرنا چاہیے۔ ان کے نزدیک خلافت راشدہ کے بعد سے لے کر آج تک کی تاریخ ایک سلسلے بے راہ روی کی داستان ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ قرونِ اولیٰ کے صحابیوں کے بعد اب ہم نے اسلام کو ٹھیک ٹھیک سمجھا ہے، چنانچہ پاکستان میں ہر کام ہماری تفسیر و تشریح کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ ہو کہ مسلمانوں

کی تیرہ سو سال تاریخ باطل ہو گئی اور اس عرصے میں مسلمانوں نے انسانیت کے کلچر میں جو گراں قدر اضافے کیے ہیں وہ بھی سوختی قرار پائے۔ اس زمانہ کو ایک اور سمت سے بھی مدد ملتی ہے ایک گروہ کہتا ہے کہ اسلام چونکہ بنیادی طور سے جمہوری مذہب ہے اس لیے بادشاہت کا قیام ارتداد کے برابر ہے اور مسلمان بادشاہوں کے زیر اثر جو کچھ ہوا ہے وہ اسلام کی تاریخ سے خارج ہے اور جمہوریت پاکستان کے کلچر کی تر کے میں شامل نہیں ہے۔ اس استدلال کی لپیٹ میں المراد زنگ محل سے لے کے الف لیلہ اور میر وغالب کی شاعری تک سب چیزیں آجاتی ہیں۔ عرب بادشاہوں نے جو کچھ کیا وہ تو پھر بھی نفوذِ بہت انگیز کرنے کے قابل ہے کیونکہ بادشاہ عرب تھے مگر ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے عہد میں جو تخیلی کارنامے ہوئے وہ تو بالکل اسی خارج از بحث ہیں کیونکہ بادشاہ ہندوستانی تھے۔ امیر خسرو جیسے عالم اور صوفی کی تخیلی کوششیں بھی اسی ذیل میں آجاتی ہیں کیونکہ اسلام کو نہ تو امیر خسرو سمجھتے تھے اور نہ حضرت نظام الدین اویانا، اصلی اسلام، تو اب جا کے دوچار آدمیوں کی سمجھ میں آیا ہے!

یہ نظریہ صرف اسلامی جماعتوں ہی کا نہیں، ہماری حکومت کے بعض اہم شعبے تک اسی چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔ مثلاً ریڈیو پاکستان ایک پاکستانی موسیقی پیدا کرنا چاہتا ہے چنانچہ خیال ہے کہ کچھ لوگوں کو عراق بھیج کے موسیقی ”سنگوائی“ جائے۔ ہندوستانی موسیقی پر مسلمانوں نے جو کچھ محنت پھیلے چھ سو سال میں کی ہے وہ گئی بے کھانے میں! تاریخی احساس نہ ہونے کے طفیل آج ہمارا ریڈیو اس پر آمادہ ہے کہ ہمارا کیا دھرا خاک میں مل جائے اور ہم پھر ایک سے گنتی شروع کریں مسلمانوں کی تاریخی سے ایسی ہی بے رخی برتنی گئی تو نہ جانے اور کیا کیا گٹھل کھلیں گے۔

اسی ایک واقعہ پر غور کیجئے تو کتنی باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے دو تاریخی لمحے ہیں۔ ایک تو امیر خسرو کا زمانہ، دوسرے اپنا زمانہ۔ خسرو کے زمانے میں قوم کا اہل فکر طبقہ زندہ تھا۔ اس کی تخلیقی اہلیت بیدار تھی، اسے اپنی اقدار کا علم تھا اور ان پر کامل یقین تھا۔ ان کے لیے سب سے پہلی چیز تخلیق تھی وہ لوگ مذہب کو کچا گھڑا نہیں سمجھتے تھے کہ ذرا سی ٹھیس میں پھوٹ جائے۔ امیر خسرو زندگی تھے مگر وہ ہندوؤں کی موسیقی سے نہیں ڈرے۔ انہوں نے ہندوؤں کی موسیقی پر ایسا قبضہ جمایا کہ ہندوؤں کے ہاتھ سے ہی نکال لے گئے۔ اور آخر وہ دن آیا کہ مسلمان استاد ٹھہرے اور ہندو شاگرد اور مسلمان ہندوؤں کو طعنہ دینے لگے کہ یہ تو ہمارا فن ہے، تم کیا جانو۔ یہ تو تھا اس زمانے کا حال جب قوم کی تخلیقی صلاحیتیں پورے زور پر تھیں۔ اس کے مقابلے میں ہمارا زمانہ ہے جب اہل فکر طبقے پر بے دلی طاری ہے، اپنی اقدار پر پورا ایمان نہیں، اپنی قوم سے واقفیت نہیں، قوم کی محبت نہیں مگر قوم سے علیحدہ رہ کر بھی زندگی بسر نہیں کر سکتے اس

یہ کوئی بات منہ سے نکالتے ڈرتے ہیں کہ قوم ناراض نہ ہو جائے یہ سن رکھا ہے کہ اسلام پر قوم کا اعتقاد ہے اس لیے اسلام کا نام لے کر قوم کو خوش کرنا چاہتے ہیں جب تخلیقی کام کرنے والوں کا یہ رنگ ہو تو ظاہر ہے کہ موسیقی بھی عراق سے منگانی پڑے گی، بلکہ

ابن کے خیال کا بل سے، کفن جاپان سے

جس قوم نے الحرا اور تاج محل جیسی عمارتیں، الفیداویہ طلسم ہر شربا جیسی داستانیں، حافظ اور میر کی سی شاعری اور امیر خسرو جیسے موسیقار پیدا کیے ہوں، وہ سب تخلیقی سے کیوں ڈرے؟ قوم تو شبہ نہیں ڈرتی؛ البتہ ایسے لوگ ضرور ڈرتے ہیں جن کے اندر زندگی گھٹ کے ”جئے کم آب“ رہ گئی ہے اگر واقعی قوم بھی ڈرتی ہے تو اسے بھی مسلمانوں کی تاریخ سنانے کی ضرورت ہے۔ یہ جو لوگ کہتے ہیں کہ خلافت راشدہ کے ساتھ ساتھ ”اصلی اسلام“ بھی ختم ہو گیا تو اس طرح یہ لوگ اسلام کو ایک چھوٹی سی چیز بنا دیتے ہیں مگر اسلام کوئی ادبی تحریک ہوتا تو خیر، یہ بات سمجھ میں آنے والی تھی۔ بیس تیس سال کی عمر بھی ایسی تحریکوں کے لیے مفرح ہے مثلاً ایک ایسا خیال جو زندگی کا عالمگیر نظام بن کر سامنے آئے اور اس پر عمل ہو بس چھتیس سال، تو وہ خیال ہی کیا ہوا! اگر خلافت راشدہ کے بعد مسلمانوں میں بے راہ روی آگئی تو یہ تعجب کی بات نہیں تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ہزار خرابیوں کے باوجود مسلمان آج تک زندہ رہے، اور بڑے ٹھٹھے سے جینے کی لگن اب بھی سینے میں رکھتے ہیں۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ بے راہ روی کے باوجود مسلمانوں نے لاکھوں کو تخلیق کی راہ پر ڈالا اس سے بھی زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ مطلق العنان بادشاہی کے باوجود اسلام کی بنیادی جمہوریت کو جہاں بھی موقع ملا چمک اٹھی جو لوگ اسلام کو مسلمانوں کی تاریخ سے الگ کرنا چاہتے ہیں، وہ اسلام کے دشمن ہیں۔ اسلام نے خیال اور عمل کو ایک کر دیا تھا۔ یہ لوگ اسلام جیسی زندہ حقیقت کو محض ایک عقیدہ بنا دینا چاہتے ہیں۔ امریکہ اور اشتراکی روس کو قطعہ دیا جاتا ہے کہ تم نو دولت ہو تمہارا کوئی ماضی نہیں اس لیے تمہیں اپنے مستقبل کا بھی پتا نہیں۔ ہمارے پاس تیرہ سو سال کی تاریخ موجود ہے، اور یار لوگ ہمیں صلاح دیتے ہیں کہ اسطابق نسایاں پر رکھ دو۔ اپنی قوم کے اجتماعی تجربے سے اگر ہم فائدہ نہ اٹھا سکے تو یوں ہی اندھیرے میں بھٹکتے پھریں گے، بلکہ غیروں سے آنکھیں مانگیں گے۔ اس تیرہ سو سال کے عرصے میں ہماری قوم نے نہ جانے کیا کیا دیکھا ہے، بنی بھی ہے، بگڑی بھی ہے، ہنسی بھی ہے، روتی بھی ہے، پاک باز بھی رہی ہے اور عیاش بھی۔ غرض وہ کون سا کام ہے جو ہم نے کر کے نہیں دیکھا۔ ان سب چیزوں کا اثر ہماری رگ و پے میں اتھر چکا ہے۔ ہم اس اثر سے بیچھا چھڑانا چاہیں تو بھی نہیں چھڑا سکتے۔ ہم صرف عربین و عبد العزیز ہی کے جانشین نہیں ہیں، واجد علی شاہ اور محمد شاہ رنگیلے کے بھی جانشین ہیں۔ اگر مسلمانوں کی تاریخ

ہماری تاریخ ہے تو ہمیں اس تاریخ کو مجموعی طور پر قبول کرنا پڑے گا۔ اس تاریخ کے کسی دور کو ہم اچھا یا برا کہہ سکتے ہیں، مگر یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر پاکستان کو ایک عظیم الشان ملک بننا ہے تو ہر پاکستانی کو اپنی پوری تاریخ کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھانا ہوگا۔ ہم میں سے ہر ایک کو یہ عکس کرنا پڑے گا کہ عمر بن عبدالعزیز کی اچھائیاں میری اچھائیاں ہیں اور واجد علی شاہ کی برائیاں میری برائیاں ہیں، اور ان سب اچھائوں برائیوں کی ذمہ داری مجھ پر ہے۔ تاریخ میں بہت سی شرمناک باتیں ضرور ہیں مگر ان کو شرمناک کہنے سے ہمیں اسی وقت فائدہ حاصل ہو سکتا ہے جب ہم سمجھتے ہیں کہ یہ شرمناک باتیں ہم سے سرزد ہوئی ہیں۔ اور ویسے بھی اگر ہم اپنے مستقبل پر یقین رکھتے ہیں تو ان باتوں پر ضرورت سے زیادہ شرمناک بھی نہیں چاہیے۔ جو قوم قزوں کی عمر کے آئی، سو اُسے پچاسوں سال پسنی اور ذلت کی زندگی بھی بسر کرنی پڑ جاتی ہے۔

غرضیکہ اس وقت پاکستانیوں کے سامنے جو سب سے بڑا ذہنی مسئلہ ہے، وہ مسلمانوں کی تیرہ سو سالہ تاریخ کو اپنے شعور میں رچانے کا ہے۔ ہمارے سینکڑوں سوالوں کا جواب اس ایک چیز میں ملے گا۔ ہمیں اپنی تاریخ کو از سر نو سمجھنا ہے، اور اپنی قومی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی باتوں میں اسے اپنا رہنما بنانا ہے جب قوم کے ذہنی مسائل اتنا سے زیادہ پیچیدہ نظر آنے لگتے ہیں تو یہ سوچ کے مجھے بڑی تسلی ہوتی ہے کہ میری قوم ۱۷۸۵ء یا اکتوبر ۱۹۱۷ء میں نہیں پیدا ہوئی۔ ہم نے تیرہ سو سال میں بہت سے کام کیے ہیں اور اب وہی کام پھر سے نئے حالات کا لحاظ رکھ کر کرنے ہیں۔ ہمارے سامنے نو نوں کی کوئی ٹکی نہیں۔ ہمیں اپنی تاریخ سے بس یہ سوال پوچھنا ہے کہ اسلام چند ٹھٹھٹھ عتقاد کا مجموعہ بن کر دنیا میں آیا یا ایک زبردست تخلیقی تحریک بن کر۔ صدر بھی نظر ڈالیں ہمیں یہی دکھائی دے گا کہ مسلمانوں نے اپنی بنیادی اقدار کو تو ضرور پیش نظر رکھا مگر تخلیق کی دھن میں یہ سوچنے کے لیے کبھی نہیں دے کہ فلاں چیز ہماری ہے یا غیروں کی۔ انہیں جہاں سے بھی خام مواد ملے کھٹکے بنا، اور اس سے اپنی مرضی کے مطابق چیزیں بنائیں۔ انہوں نے یونانیوں سے سیکھا، ایرانیوں سے سیکھا، ہندوؤں سے سیکھا، ہر ایک سے سیکھا، مگر آخر میں ان کی انفرادیت ہر جگہ ابھر آئی۔ اسی طرح وہ انسان کی نفسیات سے بھی نہیں ڈرے۔ جنس کا نام آتے ہی ان کا وضو نہیں ٹوٹا۔ سردی نے جھکڑ سے بھی گریز نہیں کیا مگر پھر بھی رحمۃ اللہ علیہ بنے رہے۔ مسلمانوں نے ڈرنا اس وقت سیکھا جب تخلیقی لہر کمزور پڑ گئی۔ قائد اعظم نے کہا تھا کہ پاکستان بننے سے انسانی روح آزاد ہو گئی ہے کہ اپنی تخلیقی حد و جہد میں پوری سرگرمی دکھائے۔ مگر یہ کیا قید ہے کہ ہم میں سے بعض لوگ خود اپنی تاریخ سے گھبرا رہے ہیں، اگر ہماری روح میں تانگی اور توانائی ہے تو ہمارے دہرا خطاط کی تاریخ بھی ہمیں بہت کچھ سکھا سکتی ہے وہ کہتے ہیں ناکم مرا ہاتھی بھی سوال کھ کا ہوتا ہے، مسلمان بگڑنا بھی ہے تو اپنے انداز میں بگڑتا ہے، اس میں بھی ایک انگ

ادا ہوتی ہے۔ لکھنؤ کی زندگی جو بناوٹی رنگ اختیار کر گئی تھی، اُسے جتنے بھی نام رکھے جائیں بجا ہے۔ لیکن نکلان
کی دزدشوں میں انسانی روح کے بعض حصے واقعی سنور گئے تھے اور ہمیں ایسی چونکا دینے والی مثالیں
ملتی ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ لکھنؤ کی نفاست کپڑوں تک محدود نہیں رہی تھی۔ مثلاً آتش کا یہ شعر دیکھو۔
مری طرف سے صبا کیو میرے یوسف تھے

نکل چلی ہے بہت پیسہ ہن سے بڑ تیری!

یوں تو لکھنؤ کی شاعری بڑی بدنام ہے، مگر یہ شعر دلی دلوں کے بس کا نہیں۔ محبوب کے ”ہڑائی پن“
کی شکایت اگر اس لطافت اور نفاست، اس احتیاط اور شرافت کے ساتھ ہو سکے تو میں تو اسے کچھ میں
ایک زبردست اضافہ کہوں گا۔ یہ شعر انحطاطی دور کا سہی، مگر جمہوری پاکستان کو کیا روحانی نفاست
کی ضرورت نہیں؟ اور اگر شاہی درباروں کی رنگ ریاں نتھر اور نکھر کے یہ بن جائیں۔
دماغ اپنا بھی اسے گل بدن معطر ہے
صبا ہی کے نہیں حصے میں آئی بڑ تیری!

تو کیا تازہ دم اور جواں سال پاکستان میں شعر کے ذریعے اپنے نفس کی تربیت کرنے سے انکار کر دے گا؟
ایک اور وجہ سے بھی تاریخی احساس ہمارے لیے لازمی ہے۔ واقعات کا جب تک آگاہی نہ ہو
ان میں معنویت ہوتی ہی نہیں مگر ہماری قومی زندگی میں کوئی واقعہ پیش آتا ہے، اور ہمیں اس کی نظیر اپنی
تاریخ میں بھی مل سکتی ہے تو ہم اس کا مطلب سمجھ سکتے ہیں۔ پھر وہ واقعہ ایک علامت بننے لگتا ہے۔
ہماری زندگی میں معنویت ہمارے ماضی کی بدولت آتی ہے۔ اس کی مثال بھی میں شاعری ہی سے دوں
گا۔ فسادات ہماری قومی تاریخ کا ایک بہت بڑا باب ہیں مگر ہمارے ادب میں قرار واقعی طور پر فسادات
نے کوئی جگہ نہیں پائی۔ سعادت حسن منٹو نے فسادات پر کچھ کامیاب انسلے ضرور لکھے ہیں، مگر فسادات کے
ادب میں اس طرح حل نہیں ہوئے کہ وہ محض واقعات نہ رہیں، ان کی تفصیلات بھی یاد سے سطج جائیں،
مگر وہ ایک اجتماعی تجربہ بن کر ہمارے قومی شعور میں جذب ہو جائیں۔ ہمارا افسانہ ابھی یہ کام نہیں کر سکتا
کیونکہ ہم نے اپنی نثر کی روایت سے رشتہ توڑ دیا تھا یہ تو اسی وقت ممکن ہے جب ماضی کے تجربات
اور حال کے تجربات ایک دوسرے میں مدغم ہو جائیں۔ یہ بات الفاظ کے ذریعے ہو کر تھی ہے۔ مگر ہمارے
الفاظ دوسرے ہیں، اردو کے حقیقی نثر نگاروں کے الفاظ دوسرے تھے۔ یہ حال نظم میں بھی ہے؛
البتہ غزل فسادات کو ہمارے شعور میں جذب کر سکتی ہے، اور غزل نے یہ کام شروع بھی کر دیا ہے۔ غزل
نے الفاظ بھی وہ جام جہاں نغمہ کے پائے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے غزل فسادات کے بیان ہی کے لیے وجود میں

اُنی تھی یا فسادات اس لیے ہوئے تھے کہ غزل میں پھر سے جان آجائے۔ اس کا احساس مجھے پہلے تو
 حفیظ ہوشیارپوری کی ایک غزل، اور پھر نوجوان شاعر ناکر کاظمی کے شعر سن کر ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ غزل
 کی تنگ دہائی کی شکایت اصل میں شاعرانہ غمزہ کی وجہ سے ہے یا غزل میں دُوبے ہوئے نہ ہونے کی وجہ سے
 اور نہ غزل تو زمان و مکان کی طنائیں کھینچ کے رکھ دیتی ہے۔ اب

ناکر کاظمی کے دو شعر نیچے

دیتے ہیں سداغ فصلِ گُل کا
 شاخوں پہ جلے ہوئے بیر
 جنگل میں ہوئی ہے شامِ ہم کو
 بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

یہ شعر جس طرح ماضی، حال، مستقبل کی سرحدیں طار دیتے ہیں، وہ افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ یہ
 شعر فسادات کے تجربے کی پیداوار ہیں، مگر فسادات کے بارے میں نہیں ہیں۔ غزل کی روایت نے غزل میں
 جو اجتماعی تجربہ محفوظ ہے، اس نے اس نوجوان غزل گو سے کیا کام لیا ہے۔ اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ فسادات کے
 معنی ہمارے شعور نے کچھ نئے شروع کر دیے ہیں۔ مگر یہ اسی وقت تک ہی ہوا ہے جب شاعر کے وجدان نے
 ماضی اور حال کے تجربات کو ایک دوسرے میں گھلا دیا۔

اگر ہمارے فن کاروں نے ہمارے حال اور ماضی کی اس طرح ترجمانی شروع کر دی تو قوم میں تاریخی
 شعور بڑی آسانی سے پیدا ہو جائے گا۔ مگر خود فنکاروں کی توجہ بھی تو اس طرف مبذول کرانے کی ضرورت ہے!
 اس کے لیے شعوری کوشش ہونی چاہیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کا اُکے لیے بڑا علم چاہیئے، اور اس سے بھی
 زیادہ کھڑی بڑا آدمی ہونا چاہیئے جو اس وقت موجود نہیں۔ ہم کھنے والے چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں، مگر ممکن ہے
 ہماری مشن کہ کوشش، ایک زندہ قوم کے ارادے کی مدد سے ایک بڑے آدمی کا کام کر لے۔ یہ حال مسلمانوں
 کی فلاح تاریخ کے بغیر ممکن نہیں کیونکہ قرآن پہلی مذہبی کتاب ہے جس نے تاریخ کو غیر معمولی اہمیت دی ہے!

ادبی روایت اور نئے ادیب

دنیا کے ہر ملک میں نام طرز پر یہی رکھا گیا ہے کہ ادب میں کوئی نئی تحریک شروع ہوتی ہے تو پہلے کچھ دن اپنے پیش روؤں سے کشمکش کرتی رہتی ہے۔ پھر کہیں جا کے نئے لوگوں کو جننے کا موقع ملتا ہے۔ نئے ادیب پچھلی نسل کے خلاف تو ضرور ہوتے ہیں، مگر ان سے بھی پرانی نسلوں کا احساس بعض دفعہ انہیں بہت شدید ہوتا ہے۔ بعض اوقات نئی تحریکوں کا مقصد صرف پرانی روایتوں کو زندہ کرنا ہوتا ہے۔ مگر ہمارے یہاں "نئے ادب" نے ایسے چپ چاپانے کے فہم جمایا کہ بس ماسٹیجے پکا ہی ہوتی رہی ایک طرح ہو گئیں تو نئے ادیب والوں نے ادب میں کوئی بغاوت کی ہی نہیں۔ بغاوت تو آپ اس چیز کے خلاف کر سکتے ہیں جس کا تسلط آپ کے اوپر ہو۔ اس کے برخلاف مجموعی اعتبار سے نئے ادیبوں کو اردو ادب کی تاریخ کا احساس تھا ہی نہیں ان کی پشت پر اردو ادب نہیں تھا بلکہ یورپ کا ادب — خواہ انہوں نے اسے اچھی طرح پڑھا ہو یا نہ پڑھا ہو۔ نئے ادیبوں کے لکھنے کا انداز تو کچھ ایسا تھا جیسے اردو میں پہلی دفعہ ادب پیدا ہو رہا ہو۔ اس سے پہلے جو کچھ ہوا تھا اس کا احساس انہیں صرف اس وقت پیدا ہوتا تھا جب کوئی ان کی مخالفت کرتا تھا۔ نظم چونکہ نشر سے زیادہ روایت کی پابند ہوتی ہے اس لیے شروع کے دو ایک شاعروں کو تو بڑی اچھی طرح معلوم تھا کہ ہم روایت کے خلاف چل رہے ہیں۔ مگر فیض اور راشد کے بعد جو لوگ آئے ان کے لیے تو ایک نئی روایت قائم ہو چکی تھی۔ رہے مجاز اور جذبی، تو کم سے کم الفاظ کی حد تک انہوں نے پرانی روایت سے کوئی انحراف کیا ہی نہیں؛ البتہ میراجی کو بغاوت کے باوجود روایت سے تعلق قائم رکھنے کا بڑا خیال تھا۔ ایک مختار صدیقی کو کشش کرتے تھے کہ پرانے سے پرانے الفاظ اور سلیب بیان کو پھر سے رواج دیا جائے۔ بہر حال بحیثیت مجموعی ہماری نئی شاعری پرانی شاعری سے بالکل علیحدہ ہو گئی تھی۔ نشر میں تو یہ علیحدگی اتنا کو پہنچ گئی تھی۔ نشر لکھنے والے تو الفاظ کے انتخاب اور استعمال میں نسبتاً آزاد ہوتے ہیں۔ ان کے

یہ تو قافیہ ردیف و زحمر کا جھگڑا بھی نہیں ہے، اس لیے نثر نگاروں نے پانی اُردو نثر سے بالکل ہی قطع تعلق کر لیا۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے یہاں نئے ادب اور پرانے ادب کے دو گروہ بن گئے، ایسے گروہ نہیں جو آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے ہوں۔ یوں تو خیر چھپر خانی ہوتی رہتی تھی مگر دراصل دونوں نے ایک دوسرے کو اپنے حال پر چھوڑ دیا تھا اور دل میں یہ طے کر لیا تھا کہ عیسیٰ اپنی راہ، موسیٰ اپنی راہ پر اپنے ادب والوں کو آگے دیکھنے سے انکار تھا، نئے ادب والوں کو پیچھے دیکھنے سے پرانے ادب والے صرف اپنے آپ کو دیکھتے تھے، نئے ادب والے بس ایک اپنے آپ ہی کو نہیں دیکھتے تھے۔

یہ صورت حال انگریزوں کے زمانے میں تو خوب چلی۔ ہم اپنی زندگی کے مالک ہی نہیں تھے اس لیے جو آدمی چاہتا، دوسروں سے بے تعلق ہو کے رہ سکتا تھا۔ مگر اب یہ کام مشکل ہے خصوصاً ایسی حالت میں کہ ہمیں آزادی نئی نہیں ملی ہو۔ انگلستان یا فرانس جیسا کوئی ملک ہوتا اور ہر چیز جمائی ہوتی تو کوئی بات نہیں تھی۔ دو چار آدمی ایک کونے میں الگ تھلگ پڑے رہیں تو کسی کا کیا بگاڑتے ہیں مگر جو ملک ابھی آزاد ہوا ہو، ایک تو وہاں والوں کو یہ دیکھنے کی بے تابی ہوتی ہے کہ کون کیا کر رہا ہے، اور وہ ہمارے لیے مفید مطلب بھی ہے یا نہیں۔ پھر ویسے بھی نئے ملک کی تعمیر کے لیے پوری آبادی کی صلاحیتیں درکار ہوتی ہیں اس لیے لوگ کسی کو بھی فالتو نہیں چھوڑنا چاہتے۔ اس لیے دونوں ادبی گروہوں کو ایک دوسرے کی بات سمجھنے کی کوشش کرنی پڑے گی۔

پرانے ادب والوں کے پاس روایت ہے مگر انھیں یہ نہیں معلوم کہ روایت زندہ کس طرح رہ سکتی ہے، اور روایت کی زندگی کے کیا معنی ہیں نئے ادب والوں کے پاس روایت کو زندہ رکھنے کے ذرائع ہیں مگر روایت کی اہمیت کا احساس نہیں۔ ادبی روایت کتنی ہی جامد کیوں نہ ہو، شعور کی تبدیلیوں کو نہیں روک سکتی کیونکہ خارجی محرکات کو نظر انداز بھی کر دیں تو بھی انسانی شعور ایک جگہ قائم نہیں رہ سکتا۔ روایت کو اگر زندہ رہنا ہے تو ان تبدیلیوں کے لیے کسی نہ کسی طرح جگہ نکالنی پڑے گی ورنہ وہاں مرجھ جائے گی۔ دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ شعور کی کوئی کیفیت بذاتِ خود نہ تو بڑی اہم ہوتی ہے نہ معنی خیز۔ اسے معنی خیز بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کا مقابلہ اور موازنہ دوسری کیفیتوں سے کیا جائے۔ معنی تصادم ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ ایسا معنی آفریں تصادم روایت کے اندر رہ کر ہی واقع ہو سکتا ہے اور روایت ہی کے پاس اتنی مختلف کیفیتوں کا ذخیرہ ہوتا ہے کہ نئی کیفیت کو ایک پس منظر مل سکے، اس لیے روایت کے اندر رہنا اور روایت کو وسعت دینا دونوں باتیں ضروری ہیں۔

مگر قومی ادب کے لیے وسیع ہونا کافی نہیں، مگر ان کی بھی لازمی ہے یہ کہ انی محض انفرادی تفکر

سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ اپنی ادبی روایت کے مرکزی دھان کے قریب رہنے سے معایت شعور کی ہر تبدیلی کے لیے جگہ تو نکالتی ہے مگر اس کی ایک بنیادی رو بھی ہوتی ہے جس کا تعلق پوری قوم کی روحانی جستجو سے ہوتا ہے۔ ادیب کو اپنی ساری قوت اور ساری شدت اسی اجتماعی تلاش میں شامل ہونے سے ملتی ہے۔ ادب کی زندہ روایت ہر کیفیت کو اپنے اندر سمیٹتی ہے، ہر دور کی عکاسی کرتی ہے مگر اس مرکزی چیز کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیتی مثال کے لیے دو چار ایسے ادب لے لیں جو انسانی "انا" کا مطالعہ کرتے ہیں۔

کسی ادب کی مرکزی روایت سے متعلق کچھ کہنے کی جرات کرنا میرے لیے تو چھوٹا منہ، بڑی بات ہے مگر یہ بہانہ اچھا ہے کہ میں ٹھہرا ہوا کھنڈے والا، عقلی گدے لڑانا تو میرا پیشہ ہے، دیے بھی سوچنا بند کر دینے سے تو یہ بہتر ہے کہ کوئی غلط بات ہی سوچی جائے، لگ جائے تو تیر نہیں تو تگا..... خیر تو پہلے جرمن ادب لے لیں۔ اس ادب سے میری واقفیت بس واجبی ہی رہی ہے، تسلی مجھے بس اتنی ہی ہے کہ عذرا پاؤنڈ کی رائے کے مطابق جرمن ادب سے واقفیت چنداں ضروری نہیں ہے۔ بہر حال جرمن دو چار چیزیں میں نے پڑھی ہیں یا جن کے نام سن رکھے ہیں، ان کی بنیاد پر اندازہ لگانے سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جرمن ادب انسانی "انا" اور فطرت یا حیات یا موت جیسے مطلق اور مجرد تصورات کے تعلق کا مطالعہ کرتا ہے۔ روس کا کلاسیکی ادب دکھاتا ہے کہ "انا" پر کوئی ایک خیال یا جذبہ مسلط ہو جائے تو وہ اس کی دھن میں کس حد تک پہنچ سکتا ہے۔ فرانسیسی ادب بنفسہم "انا" کی حقیقت پر غور کرتا ہے کہ انسانی زندگی میں اس کی کیا جگہ ہے، "انا" جو باتیں محسوس کرتا ہے انہیں واقعی محسوس بھی کرتا ہے یا اپنے آپ کو دھوکا دیتا ہے سماج کی ظاہری شکلیں بدلتی رہیں مگر فرانسیسی ادب کو ہمیشہ یہی کھوجی لگی رہی۔ بودائی نے جو اپنے قاری کو ریاکار اور اپنا بھائی بنایا تھا، وہ صرف ایک اتفاقیہ کیفیت نہیں تھی زانخطا پذیر سماج میں رہنے کا اثر۔ وہ فرانسیسی روح کی مخصوص جستجو کا اظہار ایک نئے طریقے سے کر رہا تھا۔ فرانسیسی ادیب اور شاعر اپنے ادب کی روایت پر جس شدت سے قائم رہے ہیں اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ آج کل دنیا کے اس سرے سے لے کر اس سرے تک ترقی پسند اور رجعت پسند دونوں قسم کے لوگ ڈاں پال سارتر امدان کے ساتھیوں کو گالیاں دینے میں لگے ہوئے ہیں۔ الزام ان پر یہ لگایا جاتا ہے کہ وہ انخطا پذیر بورژوا انسان ہی کو انسان سمجھتے ہیں اور اس بات کو کوئی نہیں دیکھتا کہ فرانسیسی ادب کی روایت انسان پر کس حیثیت سے غور کرتی رہی ہے۔ اگر سارتر نے یہ کہا ہے کہ "جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ" تو یہ قول فرانسیسی ادب کی روایت کا منطقی نتیجہ ہے۔ دو چار ادیبوں کے نام کہیں سے لے لیجئے، سلسلہ بندھتا نظر آنے لگتا ہے۔ روس کی فکر نے تیر چلایا تھا کہ خود پسندی کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ

ختم ہی نہیں ہونے میں آتا۔ بونڈ لٹرنے مزید تحقیقات کے بعد معلوم کیا کہ یہ خود پسندی بھی تو دھجک کی نہیں، انسان اپنے آپ کو مسلسل فریب دیتا رہا ہے۔ اب سارتر کے لیے یہ دریافت کرنا لازمی تھا کہ انسان اس فریب میں کیوں گرفتار ہوتا ہے، اس خلائی سے کس طرح نجات ممکن ہے، آزادی کس طرح حاصل ہو سکتی ہے اور آزادی کے کیا معنی ہیں۔ اب یہ باتیں چاہے رجعت پسندی ہوں یا انقلاب دشمنی، بہر حال سارتر اپنی روایت کے سامنے بے دست و پا ہے۔ چونکہ اس کا ذہن خلاق ہے، اس لیے آزاد نہیں ہے۔ اس کے لیے ادبی روایت نے پہلے ہی سے کام مقرر کر دیا ہے۔ فرانس کی روح کا حکم ہے کہ سارتر بھی کام کرے، بین الاقوامی ترانے لکھنے کے لیے اور بہت سے نیک اور رفیق القلب انسان موجود ہیں۔

اطالوی ادب کے بارے میں میں جو کچھ کہہ سکوں گا، وہ تو اور بھی ناقابل اعتبار ہو گا۔ بہر حال چالیس پچاس نظلیں پڑھنے کے بعد میرے اوپر جو مجموعی اثر ہوا ہے، اسے سمجھنے کی کوشش کرنا تو میرا حق ہے ہی۔ اس اعتبار سے میں کہہ سکتا ہوں کہ اطالوی ادب میں یہ کوشش ہوتی ہے کہ جذبات کو غفل اور اکتسابی علوم کی مدد سے سمجھا جائے۔ رہا انگریزی ادب کی روایت کا مسئلہ، تو یہ ایسی چیز ہے جس نے بڑے بڑے انگریز نقادوں کو چکرا رکھا ہے، میں بچار کیا کھا کے بولوں گا!

یورپ کی ادبی روایتوں کے ذکر سے میرا مطلب اپنی علمیت کا اشتہار نہیں تھا۔ مقصد صرف یہ دکھانا تھا کہ ادبی روایت کا مرکزی رجحان کس قسم کا ہو سکتا ہے۔ اب آئیے اردو کی طرف۔ بچاری اردو کی عمر ہی کیا، بہت سے بہت نین سوکریس۔ اس عرصے میں کوئی نمایاں رجحان پیدا نہ بھی ہوتا تو ایسے تعجب کی بات نہیں تھی، مگر اردو کو ایک بڑا فائدہ رہا۔ اردو ادب پیدا ہونے سے کئی صدیاں پہلے ہندو اور مسلم کلچر کا تصادم شروع ہو چکا تھا۔ تصادم سے میرا مطلب سر پھٹول نہیں ہے بلکہ مڈبھیر، یعنی ایک دوسرے کی منہ سے آگاہ ہونا، ایک دوسرے پر اثر ڈالنا ہے اس تصادم سے ایک خاص قسم کا رجحان پیدا ہوا جو مفتی میں اردو ادب کو مل گیا۔ اب اس رجحان کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندو فلسفے یا مذہب کے متعلق کوئی بات کہنا بڑے جڑھوں کا کام ہے۔ یہ ایسا پیچ در پیچ معاملہ ہے کہ ہر بات صحیح بھی ہو سکتی ہے اور غلط بھی۔ بہر حال اب مضمون لکھنا ہے تو کوئی نہ کوئی بات کہنی ہی پڑے گی..... ہندوؤں کا تفکر بڑا مطلق اور مجرّد قسم کا رہا ہے۔ گیان دھیان کے لیے یا تو خاص آدمی الگ کر دیے گئے تھے درنظر کا ایک خاص حصہ، پھر اس کام کے لیے آدمی کو اجتماعی زندگی سے علیحدہ ہو کر خلوت میں بیٹھنا پڑتا تھا۔ اس کے برخلاف اسلام نے اجتماعی زندگی پر زور دیا ہے، اور نیک عمل کا درجہ تفکر سے بڑا یا اس کے برابر رکھا ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کے زبردست ہندوؤں میں جو اصلاحی یا مذہبی

تحریریں شروع ہوئیں، ان میں اس بات کا خیال رکھا گیا کہ روحانیت اور دنیاویت کو کسی طرح ہم آہنگ کیا جائے۔ کبیر، تلسی داس وغیرہ کی شاعری میں ایک نئی دنیاویت اور روزمرہ زندگی کی ضرورتوں کا شدید احساس نظر آتا ہے۔ شاعر اس قسم کی مثالی زندگی کا تصور کرتے ہیں جہاں آدمی زندگی سے تعلق بھی رکھے اور بے تعلق بھی رہے، یعنی ایک بڑا لطیف قسم کا روحانی اور ذہنی توازن حاصل کرے۔ مثلاً تلسی داس کا یہ شعر ہے (یہ اس وجہ سے کہ مجھے صرف ایک ہی یاد ہے) :

تلسی داس کھڑے بجاریں مانگیں سب کی کھیر

ہاں کا ہو سے دوستی، ناں کا ہو سے بیر

روحانی توازن کی یہ تلاش اُردو ادب کو بھی ورثہ میں ملی۔ یعنی ایسا توازن کہ نہ تو انسان کی روحانیت زائل ہو نہ دنیا کے دھندوں میں فرق آئے۔ اُردو شاعری کے ساتھ ساتھ یہ روایت بھی ملتی بڑھتی رہی۔ اور جب اُردو کو اپنا سب سے بڑا شاعر (یعنی میسر) مل گیا تو اس روایت نے ایک ایسی واضح شکل اختیار کر لی جو صرف اُردو ادب سے مخصوص ہے۔ اُردو کی مرکزی روایت انسان کو اس طرح دیکھتی ہے کہ ایک طرف تو فرد کے اعلیٰ ترین اور لطیف ترین احساسات ہیں جو لازمی طور پر اسے مجبور کرتے ہیں کہ اجتماعی زندگی سے بے تعلق ہو کر انسان سے مستفید ہو، دوسری طرف روزمرہ زندگی کے مطالبات ہیں جن سے اگر یہ حساس فرد آزاد ہو جائے تو اسے بے یار و مددگار یا پگھلا یا تھکے عامری بن کر ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ نواب مصلحیہ ہے کہ ایسے متضاد مطالبات کس طرح پورے کیے جائیں کہ دنیاوی معمولات میں بھی فرق نہ آئے اور ہماری شخصیت کے اعلیٰ ترین عناصر بھی رنگ اُلو نہ ہو سکے نہ رہ جائیں۔ اس مسئلے کا جو حل ہے، اسے تنقید کی زبان نہیں بیان کر سکتی بلکہ بڑا ادب اسے بیان کیے بغیر ہمیں وہ توازن عطا کر دیتا ہے۔ یہ نازک توازن میر کے شعروں میں ہمیں ہر جگہ ملتا ہے۔

میر کے متعلق یہ بات تسلیم کر لینے میں غالباً آپ کو زیادہ تاثر نہیں ہوگا۔ البتہ اعتراض یہ وارد ہو سکتا ہے کہ میر نے میر کی شاعری کو اُردو ادب کی مرکزی روایت کیسے سمجھ لیا۔ یہ نزاکت میں نے صرف اس بنا پر کی کہ اُردو کے باغی سے باغی شاعر نے میر کی عظمت تسلیم کی ہے، اور میر کے رنگ میں شعر کہنے کو اپنے لیے فخر کا باعث سمجھا ہے۔ اور شاعری چھوڑے، منتر کو لیجئے، میر امن سیدی سادی عبارت لکھتے ہیں نہ کلیاں لگاتے ہیں نہ پھندے۔ ان کے انداز سے کسی گہرے روحانی مسئلے سے دوچار ہونے کا ثبوت نہیں ملتا مگر ان میں وہ سستاپن بھی نہیں جو روحانی مسائل سے بالکل بے نیاز ہونے کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ دنیاوی باتوں کو وہ جس طمانیت قلب کے ساتھ بیان کرتے ہیں اس سے صاف چھلکتا ہے کہ

انہیں اس بیان میں ایک سکون سا مل رہا ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ توازن ان جیسے آدمی کی جدوجہد سے حاصل ہو ہی نہیں سکتا تھا، یہ تو انہیں پیش روؤں سے ملتا ہے، اور دنیاوی اور روحانی کاروبار کی ایک کلی آہنگی انہوں نے تہ کے میں پائی ہے اسی وجہ سے توان کی نثر کی سطح ایسی ہموار ہے، اور اُس پر روحانی کشمکش کی سطور نہیں ملتیں۔ میرا متن قہور ہے، اس توازن کے نشان "طلم ہوش رہا" تک کی نثر میں ملتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ وہ سکون کا احساس اب لذت کا احساس بن گیا ہے۔ یہی لذت سرشار اور سجاد حسیں میں چٹخا رہی جاتی ہے۔ مگر اُس میرا متن دل سکون کا رنگ میرا نثر علی داستان گو کی نثر میں جھلکتا ہے۔ وہی کیا، اہلی کے اند لکھنے والوں میں بھی اس کا اثر ہے؛ البتہ جب سے ابوالکلام آزاد وغیرہم نے اردو نثر کی طرف توجہ فرمائی، رنگ بے رنگ ہی ہوتا چلا گیا۔

تو اچ جب پاکستان میں جب ہم اپنی زندگی از سر نو تعمیر کر رہے ہیں (مگر پرانے اینٹ لگاتے رہے) وہ چاہے پرانے ادب والے ہوں یا نئے ادب والے، ہم سب کا فرض یہی ہے کہ ہم اردو کی مرکزی روایت کو اپنے اند جذب کریں اور اپنے آپ کو اسی کے اختیار میں دے دیں۔ مجھے یہ ضد نہیں ہے کہ اردو کی مرکزی روایت وہی ہے جو میں نے بتائی ہے، ممکن ہے کوئی دوسری ہمارے اس میں تو بحث کرے کی بہت گنجائش ہے۔ بہر حال روایت جو بھی ہو، ہمیں اس روایت کو اپنے افسانوں اور اپنی نظموں میں نئی زندگی دینی ہے کیونکہ ہماری تخلیق اسی وقت سب سے زیادہ قابل قدر ہو سکتی ہے جب وہ ہمارے ادب کی بنیاد بنی جتو میں شریک ہو۔

یہ صرف میری ذاتی خواہشات نہیں ہیں نہ کسی کے کہدیت سے نئی ادبی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ ہماری ادبی روایت واقعی زندہ ہو رہی ہے اور نئے حالات کی تعبیر و ترجمانی کر کے انہیں بھی اپنے دائرے میں لے رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام سب سے پہلے اسی صنفِ ادب میں شروع ہونا چاہیے جو روایت کے سب سے زیادہ قریب ہو۔ یوں تو آج سے دس سال پہلے بھی میرا جی، حسیط ہوشیا پوری اور مختار صدیقی میر کے رنگ میں غزل کہنے کی کوشش کرتے رہتے تھے مگر اب تو ہر نوجوان غزل گو کے شعروں میں میر گونج رہا ہے۔ خصوصاً ناصر کاظمی کے یہاں جس طرح میر کی آواز ابھرتی ہے، اس پر خود انہیں حیرت ہے کیونکہ وہ شعوری طور پر تو غالب کے مقلد ہیں۔ مثلاً ان کے دو تازہ شعر یہ ہیں۔

ان کا پیغام بھی ضروری ہے

اور مجھے کام بھی ضروری ہے

ہے بڑا کام عشق میں جیسنے

اور یہ کام بھی ضروری ہے

تو یہ رجحانات تو بغیر کسی کے کہے سننے اپنے آپ سے اپنے آپ پیدا ہو رہے ہیں۔ اگر ان پر بھی غور و فکر ہوتا چلے تو ہمارے تخلیقی کام کرنے والوں کو بڑا سہارا ملے گا اور وہ سازگار فضا میں اپنا کام جاری رکھ سکیں گے۔

(فروری ۱۹۷۹ء)

معروضیت اور ذمہ داری

ایک فرانسیسی ناول کا ہیرو ہر قسم کی بد اعمالیوں کو آزما کر اکتا جاتا ہے تو مذہب کی طرف رجوع کرتا ہے اور معرفت کی تلاش میں تھوڑے دن کے لیے ایک خانقاہ میں جلے ٹھہرتا ہے۔ یوں تو اسے مذہب پر پورا اعتقاد ہے مگر یقین عین الیقین نہیں بن پاتا۔ جب یہ منزل قریب آتی معلوم ہوتی ہے تو ہر دفعہ اندر سے کوئی یہ کتنا سائل دیتا ہے کہ مذہبی رسمیں ڈھکوسلا ہیں، تم اپنے آپ کو دھوکا دے رہے ہو وغیرہ وغیرہ۔ وہ ایک راہب سے شکایت کرتا ہے تو راہب اسے گھباتا ہے کہ یہ سب شیطان کی کارستانی ہے، اس کا بہترین علاج یہی ہے کہ تم شیطان سے بات بھانٹ کر دو۔

صرف تصوف ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے اور کئی شعبوں میں بھی یہ اصول بڑا کارآمد ہے مگر فرانسیسی قوم فطرتاً اس مشورے پر عمل کرنے سے معذور ہے۔ اگر اسے شیطان سے بات کرنے کا لپکا نہ ہوتا تو ایسی ناور ذہنی صلاحیتوں کے ساتھ تو آج یہ قوم دنیا کی سب سے مستحکم اور طاقت ور قوم ہوتی۔ لیکن اگر شیطان سے بات چیت بالکل ہی بند ہو جائے تو انسان کا بُرا حشر ہو۔ بہر حال اس کی قیمت ادا کرنی ہی پڑتی ہے۔ اس گفت و شنید میں فرانس کی جو حالت بھی ہو گئی ہو اس سے قطعاً نظر فرانس بیسویں صدی میں انسانیت کا ضمیر بلکہ شعور ہی گیا ہے۔ ساری انسانیت کی طرف سے فرانس قربانیاں دیتا ہے، مصیبتیں جھینپتا ہے تاکہ انسان کی حقیقت دریافت کی جا سکے، انسان کے بارے میں سچ بولا جا سکے۔ یہ کوئی خوش گوار فرائض نہیں ہیں۔ حقیقت کی دریافت میں جس تکلیف سے گزرنا پڑتا ہے وہ تو الگ رہی، سچ بولنے کے بعد دوسرے انسانوں کی نفرت سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ یہ ذمہ داری خوشی خوشی کون اپنے سر لیتا ہے، فطرت نے ایک کام سر ڈال دیا ہے ہار جھک مار کے فرانس کو کرنا پڑتا ہے اب چاہے کسی کو بُرا لگے یا بھلا۔

اب سنئے کہ دو فرانسیسیوں کے کان میں شیطان نے کیا پھونکا۔ آندرے ژید اور ژاں پال سارتر،

دونوں کے دونوں اپنے ملک کی محبت میں کسی سے کم نہیں ہیں (البتہ انھیں حق اور صداقت سے ذرا زیادہ پیار ہے) فرانس کو جرمنوں کے پنجے سے آزاد کرنے کے لیے ادیبوں نے جو جماعت بنائی تھی اس میں یہ دونوں شامل تھے مگر اپنے احساسات کے تجربے سے جدوجہد کے زمانے میں بھی غافل نہیں ہوئے چنانچہ جرمنوں کے دوران تسلط میں انھوں نے یہ عجیب بات محسوس کی کہ اب زندگی غیروں کے اختیار میں چلی گئی اور ذمہ داری براہ راست ہمارے اوپر نہیں رہی تو ہمارے اندر ایک نئی معرفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اب ہم خود اپنی زندگی پر اس طرح غور کر سکتے ہیں جیسے یہ ہماری زندگی ہی نہ ہو، ہماری محبتیں اور نظریں خارجی چیزیں بن گئی ہیں۔ یہ بات ان لوگوں نے محسوس کی اور بڑی ایمانداری سے کہہ دی حالانکہ بہت ممکن ہے پچہ برس کے بدلے میں انھیں کسی دن چر رہے ہوں زندہ جلا دیا جائے۔

خیر، فی الحال مستقبل کی فکر چھوڑ کے یہ دیکھیے کہ ان کے اس قول سے نتیجہ کیا نکلتا ہے۔ ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی میں تھوڑی بہت معرفیت ہو، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ذمہ داری آئی اور معرفیت رخصت ہوئی۔ ورنہ کم ہو گئی۔ معرفیت بھی دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک تو مکمل انسان کی معرفیت جو یہ بتا سکے کہ مقصد کے حصول میں کون سی بات مفید ہوگی کون سی غیر مفید۔ دوسری معرفیت ہے فن کار یا مفکر کی جو مفید اور غیر مفید کے معیار سے بلند ہو کہ چیزوں کو دیکھتی ہے۔ مثالی کامیابی کا تصور کرنے کے لیے فن کار کی معرفیت ضروری ہے۔ مگر مکمل کامیابی میں یہ معرفیت سب راہ بھی بن سکتی ہے۔ زندگی کے نازک مرحلوں پر کم سے کم قوم کے رہنماؤں میں وقتی طور پر شاید اس معرفیت کا معطل رہنا ہی ٹھیک ہو۔ مگر ایسے نازک موقع پر رہنماؤں کی رہنمائی کے لیے ضروری ہے کہ فن کار اور مفکر کی معرفیت عرصے تک عمل میں رہ چکی ہو۔ عام حالات میں اس معرفیت کا معطل رہنا خطرے سے خالی نہیں۔

پاکستان میں ہماری قومی زندگی کا سب سے اندیشہ ناک پہلو یہی ہے کہ اس ڈیڑھ سال کے عرصہ میں ہمارے یہاں فنکارانہ اور مفکرانہ معرفیت بالکل حرکت ہی میں نہیں آئی۔ ہمارے یہاں ذہنی جمود کا یہ عالم ہے کہ ”ڈان“ اخبار تک گھر کے چنچ اٹھا کہ سندوستان علم و فن اور فکر کی دنیا میں آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے مگر ہم اعلیٰ تنزل پذیر ہیں۔ اس انحطاط کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمیں سیاسی اور معاشی معاملات میں تو اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہو چلا ہے۔ مگر ابھی تک ہم اس بات کا تسنن نہیں کر سکے کہ افکار کا دنیا میں ہماری بنیادی ذمہ داری کیا ہے۔ مجرد اور مطلق تفکر کو بے کار سمجھ کر چھوڑ دیجیے۔ مگر ہم نے ابھی تک اتنی بات بھی نہیں سمجھی کہ سیاسی ضرورت، سیاسی عمل اور

سیاسی تفکر الگ الگ چیز میں ہیں۔ معاشی اصلاح فوراً ہونی چاہیے۔ مان لیا، مگر اس سے پہلے کہ ایک آدمی کوئی ایسا بھی تو اٹھتا جو ہمیں بالکل غیر جذباتی اور معروضی طریقے سے یہ سمجھانا کہ معاشی اصلاح کس چوڑیا کا نام ہے، اس کی کتنی قسمیں ہیں اور ہر ایک کے اچھے برے پہلو کون کون سے ہیں جب تک ہماری زندگی انگریزوں کے اختیار میں تھی ہم سوچنے سمجھنے کی بری بھلی کوشش تو کرتے ہی تھے اپنی سیاست کے بارے میں، اپنی معاشیات کے بارے میں، اپنے ادب کے بارے میں لیکن جس دن سے ہمیں سیاسی اختیار ملا، ہمارا دماغ ہمارے اختیار سے باہر ہو گیا۔ خارجی دنیا کی ذمہ داری داخلی دنیا میں غیر ذمہ داری بن گئی خارجی زندگی کو متاثر کرنے کی اہلیت حاصل ہوتے ہی ہم یہ بات بھول گئے کہ اگر اپنی داخلی زندگی اپنے قابو میں نہ رہی تو خارجی زندگی پر بھی اپنا اختیار قائم نہیں رہ سکتا۔ غلامی کے زمانے میں چونکہ ہمارا عمل اتنا بار آور نہیں ہو سکتا تھا، اور اب ہمیں اس کی صلاحیتوں کا اندازہ ہوا ہے، اس لیے غالباً سب سے پہلی کرامت یہ ظہور میں آئی ہے کہ ہماری آنکھیں ہی خیر ہو گئی ہیں اور فکر و عمل کے درمیان جو حد فاصل ہونی چاہیے وہ مٹ گئی ہے۔ ہم نئے نئے آزاد ہوئے ہیں اس لیے ہم اتنی بات سے مطمئن نہیں ہوتے کہ اپنے عمل کے امکانات کا تصور کریں اور دل ہی دل میں خوش ہو لیں۔ ہم جلد سے جلد یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ بیرونی حقیقت ہمارے عمل سے کس حد تک متاثر ہوتی ہے۔ اس رجحان کا اثر لکھنے والوں پر بھی پڑا ہے جنہیں پیشے کے اعتبار سے تو بیرونی حقیقت کو براہ راست متاثر کرنے نہ کرنے کی فکر سب سے کم ہونی چاہیے مگر ہمارے یہاں لکھنے والوں میں بھی معروضی طور پر فکر کی عادت اتنی گھٹتی جا رہی ہے کہ اردو میں الفاظ اپنے وسیع ترین اور بہم ترین معنوں میں اس فراخ دل سے شاید ہی کبھی استعمال ہوئے ہوں جیسے آج کل ہو رہے ہیں۔ ہم خارجی حالات کو تو اپنے قابو میں لانا چاہتے ہیں مگر جس چیز کے ذریعے ہم یہ ہم سر کر سکتے تھے وہ بے قابو ہوتی جا رہی ہے ہمارے لکھنے والے اپنے آپ کو لفظوں کے سپرد کرنے جا رہے ہیں خصوصاً ایسے لفظوں میں جو سیاسی مصطلحات کی شکل اختیار کر چکے ہیں اور جن کے مناسبات مختلف سیاسی جماعتوں کے ذہن میں مختلف ہیں۔

بظاہر تو یہ بات بڑی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے کہ جب ملک کے سامنے ایسے زبردست مادی مسائل درپیش ہوں تو لکھنے والے بڑے لفظوں کے معنی دھونڈتے رہیں، مگر مشکل یہ ہے کہ مادی مسائل کو حل کرنے کے لیے بھی کسی نہ کسی حد تک لفظوں کی مدد درکار ہوتی ہے۔ اگر لفظوں کے معنی ہی متعین نہیں ہیں تو ہمارے مسائل سمجھنے کے بجائے اور الجھ جائیں گے۔ پھر خصوصاً لکھنے والے کا تو کام ہی یہ ہے کہ اپنے خیالات اور محسوسات کا اظہار ایسے انداز میں کرے جو زیادہ سے زیادہ معین ہو خواہ

اس طرح لوگوں کے دلوں پر تحریک کا اثر ہر بار نہ ہو اگر لکھنے والے کو اپنے پیشے سے ایسی ہی دلچسپی ہو جیسے موجدی یا مکار کو اپنے اپنے پیشوں سے ہوتی ہے تو اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن اگر لکھنے والے کی دلچسپی کامرکز لکھنے کے علاوہ کوئی اور چیز ہو تو معاملہ سادہ ہے جبراً نہ شکر اے !

لفظوں کے استعمال میں لا ابالی پن برتنے کی دبا ہمارے ملک ہی تک محدود نہیں، ساری دنیا میں پھیلی ہوئی ہے، اور کئی لکھنے والے اس کا رونا رو پکے ہیں۔ لیٰ الحال تین آدمیوں کے خیالات پیش کرتا ہوں تاکہ اگر ان کی بات آپ کو پسند نہ آئے تو کم سے کم میری علمیت کا تو اشتہار ہو ہی جائے۔ تین آدمی میں نے ایسے چھانٹے ہیں جن کے رجحانات و میلانات میں، طبیعتوں میں، ذہنی تربیت میں، سیاسی خیالات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ان میں جو وہ فرانسسی ہیں عموماً تو ایک دوسرے کے نام سے چوتے ہیں اور کبھی کسی مغل میں یکجا ہو جائیں تو شاید تو تو میں میں کے بغیر نہ اٹھیں۔ البتہ ان تینوں میں یہ بات مشترک ہے کہ یہ ادب ہی کو ساری زندگی نہیں سمجھتے، زندگی کے اندر شعبوں پر بھی بڑے جوش و خروش سے لکھتے ہیں، مگر لکھنے کو ایک الگ فن سمجھتے ہیں جس طرح جوتے بنانا ایک الگ فن ہے جیسے جوتے بنانے والا اپنی کو چھانوڑے کی طرح استعمال نہیں کرتا۔ اس کے آلات اس پر چند شرطیں عائد کرتے ہیں، اسی طرح لکھنے والوں کے آلات بھی چند شرطیں عائد کرتے ہیں۔ چنانچہ تینوں لکھنے والے بھی مجبور ہیں کہ اپنے تمام اختلافات کے باوجود ان شرطوں کو تسلیم کریں جو تینوں کے لیے یکساں ہیں۔ البتہ عام لکھنے والے شاید یہ شرطیں ماننے میں آنا کافی کریں کیونکہ اگر موزی جتنا پیڑھا بنائے تو فوراً نظر اچھا نہ ہے، خیالات ٹیڑھے بھینگے ہوں تو بلی پتہ نہیں چلتا، اس لیے خواہ مخواہ کی ذمہ داری کو ان مولے پر خیراب تینوں آدمیوں کی باتیں سنئے :

عذرا پاؤں کو سیاست اور ساحت شبابت سے بڑی دلچسپی ہے خواہ وہ فسطائیت والی سیاست ہی ہو۔ ان کی نظروں کا بہت بڑا حصہ سرمایہ داری اور سود خورائی کی مذمت سے متعلق ہے لیکن ان بنیادی دلچسپیوں کے باوجود جب وہ لکھنے کے فرائض پر غور کرنے بیٹھتے ہیں تو یہی کہتے ہیں کہ ادیب خطرے کی گھنٹی زور سے بجاتا ہے، آگ بجھانے والا انجن نہیں ہے۔ اگر آپ گھنٹی میں پانی بھر بھر کر آگ پر ڈالیں تو نتیجہ ظاہر ہے۔ ان کے خیال میں لکھنے والے کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ اپنی بات مختصر ترین اور صحیح ترین الفاظ میں کہے اور الفاظ کے مفہوم کو مبہم یا سب سے بڑی سماجی خدمت ہے کیونکہ اگر الفاظ کا مفہوم سب ہو گیا تو آوے گا آواہی بگڑتا پھلا جائے گا یہاں تک کہ قانون بھی ٹھیک طرح نہیں بن سکیں گے اور ان پر ٹھیک طرح سے عمل درآمد ہو سکے گا۔ ایک بڑی اہم بات یہ ہے کہ پاؤں نے شاعروں کو آزاد نہیں چھوڑا، انہیں بھی اسی زنجیر سے باندھا ہے۔

دوسرے صاحب ہیں ٹرولیاں باندا پچھلے ڈیڑھ سو سال میں فرانس نے جتنا ادب پیدا کیا ہے، یہ اس سب کو سوختی سمجھتے ہیں اور ”خالص ادب“ کے سخت دشمن ہیں۔ اب تو ان کا یہ حال ہو گیا ہے کہ ادب کے نام سے چڑنے لگے ہیں۔ اور لفظ ”ادب“ کو گالی کے طور پر استعمال کرتے ہیں خصوصاً سائر اوران کے ہمنوا انھیں ایک آنکھ نہیں مہاتے، اُن سے چھوت چھات برتتے ہیں غیر تو ان حضرت نے کوئی بیس سال ہوئے ایک کتاب لکھی تھی جس کا نام ہے ”عالموں کی غداری“۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر پاکستان کے سنجیدہ طبقے کو آنکھیں کھول کر جتنا منظور ہے تو اس کتاب کو بڑھانا گزیر ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے بنیادی خیال یہ پیش کیا ہے کہ متوازن سماجی نظام کے لیے ضروری ہے کہ اس کی چند بنیادی اقدار ہوں جو قطعی غیر مادی اور غیر مرئی ہوں اور جنھیں بغیر کسی شرط کے قبول کیا جاتا ہو۔ اس کے بعد انھوں نے دکھایا ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے بعد سے کس طرح غیر مادی اقدار ختم ہوتی چلی گئیں اور طبقتوں پر مادیت غالب آتی چلی گئی۔ اس مادیت نے بڑے بڑے خوبصورت نقاب اٹھائے عقلیت پرستی بنی، فطرت پرستی بنی، ترقی پسندی بنی، آمریت بنی، جمہوریت بنی، افادیت اور اضافیت کا قالب اختیار کیا، اکتسابیت اور تجربا بیت کا روپ دھارا۔ اس مادیت کی بنیاد پر برسہا سیاست تعمیر ہوتی گئی تو ہونا ہی چاہیے تھی نور علی نوز، غضب یہ ہوا کہ ادیبوں اور مفکروں نے بھی غیر مادی اقدار کی دھن چھوڑا اسی مادیت کے آگے سر جھکا یا بعض تجربات اور اضافی فلسفے اور سیاست کو ادیبوں کا تخیل مل جائے تو پھر انسانیت کی تباہی کے لیے کسی اور سامان کی ضرورت نہیں۔ ادیبوں وغیرہ کے طبقے نے ایک اور ظلم یہ ڈھایا کہ سیاسی جماعتوں نے اپنی ضرورتوں کے پیش نظر جس لفظ کو جو معنی دینے چاہے، وہ ان لوگوں نے بے چون و چرا قبول کر لیا۔ مادیت کا مقابلہ کرنے کے بجائے یہ لوگ مادیت کے غلام بن گئے۔ یہی عالموں کی غداری ہے۔ اس غداری کا یہ نتیجہ ہوا ہے کہ اگر بڑی باتیں تو الگ رہیں، ایک ایک لفظ کے چھوچھو غوم ہو گئے ہیں اور وہ بھی مبہم۔ چنانچہ انسانوں کے درمیان گفت و شنید ناممکن ہو گئی ہے۔ ایک کتنا ہے ام کی تو دوسرا سمجھتا ہے املی۔ اس کے بعد انسانیت کی شکست و ریخت میں کیا کسر رہ جاتی ہے؟ باندا کے نزدیک لکھتے والے اس وقت انسانیت کی سب سے بڑی خدمت یہی کر سکتے ہیں کہ غیر مادی اقدار کو دوبارہ قائم کرنے کی کوشش کریں۔ اس معاملے میں سب سے پہلا قدم یہی ہے کہ لفظوں کا مفہوم متعین کرنے کی کوشش کی جائے تاکہ ہم ایک دوسرے کی بات تو سمجھ سکیں۔ اب تو یہ حال ہے کہ جو لفظ مقبول ہو جائے گا اسی کو ہر جماعت اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیتی ہے۔ بدلتے خود لفظوں کی کوئی اہمیت باقی ہی نہیں رہی ہے۔ لفظ بھی تجربا بیت کی لپیٹ میں آگئے ہیں۔

میرے ڈاں سارتر میں جو فانی فلسفی اور ادیب ہی نہیں ہیں بلکہ فرانس کی آزادی کے لیے لڑ بھی چکے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے فلسفہ زلیست کا ڈھونگ رچایا ہے جسے بعض حضرات ناخطاط پذیر کی انتہا کہتے ہیں بلکہ سارتر تو اقراری ملزم ہیں، بس انتظار یہ ہے کہ کب اگر ان کو صاحب کوناخن ملیں اور کب ان کی ہولی جلی۔ خیر، دوسری طرف انھوں نے "ازمہ دار ادب" کا شاخسانہ نکالا ہے۔ اپنے خیالات کی وضاحت انھوں نے ایک دو صوفیہ کے مضمون میں کی ہے جس کا نام ہے "ادب کیا ہے؟" یہ سارا مضمون ادبی خلوص، انسانی ایمانداری، مفکرانہ گہرائی اور شدت کا تاج محل ہے۔ شعر کی ماہیت کے متعلق ایسے چوتھائی دینے والے خیالات آج تک میری نظر سے تو گزرے نہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے شعر کو تو بالکل ہی خارج ابھٹ قرار دے دیا ہے کیونکہ شاعر لفظوں کو استعمال نہیں کرتا، لفظ اسے استعمال کرتے ہیں۔ نثر نگار لفظوں کے اندر پہنچ جاتا ہے، شاعر باہر کھڑا ہوتا ہے۔ نثر نگار چیزوں کی ماہیت بیان کرتا ہے۔ شاعر ایک نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔ چنانچہ ہم شاعر پر پابندیاں عائد نہیں کر سکتے البتہ نثر نگاروں پر ذمہ داری عائد کی جاسکتی ہے۔ اس کے بعد سارتر نے ازمہ متوسطہ سے لے کر آج تک کی ادبی تاریخ کا تجزیہ کر کے دکھایا ہے کہ ہر زمانے میں ادیب کے پاس سامعین نہیں رہے، وہ بالکل اکیلا ادیب اثر ہو کر رہ گیا ہے۔ ادب کو ٹرادر جاننا۔ اربانے کے لیے ضروری ہے کہ ادیب عوام کی زندگی میں دلچسپی لیں، جو بے انصافیاں زندگی میں نظر آئیں ان کے خلاف احتجاج کریں اور اپنے قلم سے انقلاب کی خدمت کریں۔ غرضیکہ جو باتیں ترقی پسند کہتے رہتے ہیں، وہی سارتر نے بھی کہی ہیں بلکہ خود اس قسم کے ڈرامے لکھے ہیں۔ مثلاً "شریف زندگی" جو امریکی جیشوں کے مسئلے سے متعلق ہے۔ پھر سارتر نے اپنے آپ سے سوال کیا ہے کہ جب ادیب کی ذمہ داری کو معنی ہونے تو پھر کمیونسٹ اسی کیوں نہ ہو جائیں۔ اس میں مشکل یہ ہے کہ آج کل کمیونسٹ انقلاب کے بے حد جہد نہیں کر رہے ہیں بلکہ روس کی بنیادیں مضبوط کرنے کے لیے، اور روس بھی جو کم سے کم ظاہری طور پر انقلاب کی راہ سے ہٹ گیا ہے اور جس کی سیاست سلہ جیوں سے بھی زیادہ مصلحت کی قائل ہو گئی ہے، تو ادیب کسی جماعت میں بھی شامل نہیں ہو سکتا۔ دوسرا سوال سارتر یہ کرتا ہے کہ یہ انقلاب کیا چیز ہے جس کی حمایت ادیب کے لیے ضروری ہے۔ اب اسے نظر آتا ہے کہ اس لفظ کے بھی بیسیوں معنی ہیں ایک صاحب کہتے ہیں کہ جو چیز جیسی ہے اسے قائم رکھنے کے معنی انقلاب ہیں۔ دوسرے صاحب فرماتے ہیں کہ پیداوار بڑھانا انقلاب ہے۔ اس صورت حال پر غور کرنے کے بعد سارتر سوچتا ہے کہ ادیب کو لفظوں کے معنی ہی نہیں معلوم تو وہ انقلاب کی خدمت کیا خاک کرے گا۔ اس لیے ادیب کی ایک ذمہ داری یہ بھی ہونی چاہیے کہ وہ لفظوں کو جھاڑ جھنکار سے پاک کر کے ان کی حد بندی کرے اور ان کے مفہوم کو روز شکلیں بدلنے سے بچائے۔ اس لیے ضروری ہے کہ

ادب ہر قسم کی جماعتی پابندیوں سے آزاد ہو اور صرف اپنے کام کا غلام ہو۔ یہی اس کی سب سے بڑی ذمہ داری ہے۔ توفی الجملہ سارتر کا نصب العین یہ قرار پایا: ”انتہائی ذمہ دار اور انتہائی اُکداد ادب۔“

تین ایسے آدمیوں کی رائیں ہیں جن کے دل میں ادب کی عزت بغیر ثانوی شرائط کے ہے اور جو ادب کی عزت کرنے کے باوجود اسے زندگی کی متعدد سرگرمیوں میں سے ایک سمجھتے ہیں، سب نہیں یہ تین آدمی اپنے اپنے راستے پر چلتے چلتے ایک جگہ آئے ہیں۔ ادبی ایمانداری سے کام لیا جائے تو ان کی بات سے انکار ممکن نہیں جس قسم کی ذہنی کاہلی ان لوگوں کو یرپ کے لیے خطرناک نظر آتی ہے، وہ ہمارے لیے تو ملک ہے۔ یورپ میں کم سے کم زندگی کا ایک ڈھڑا تو ہے، یہیں تو انہی فنی زندگی میں ہر چیز کے لیے ایک معیار مقرر کرنا ہے۔ ہمارے ذہنوں کو اگر اس آرام طلبی کی عادت پڑ گئی اور ہم مقبول ترین نقطوں کے بہترین نمونہ قبول کر کے چلے گئے تو یہی انجام ہو گا کہ آنکھیں مانگتے پھریں۔ ٹھیٹھ معروضی تفکر کی مدد سے قائد اعظمؒ نے پاکستان بنایا ہے۔ پاکستان کے لیے جس شاندار مستقبل کا خواب انہوں نے دیکھا تھا اس کی تعبیر بھی معروضی تفکر کے بغیر ممکن نہیں، ادب تو پھر بھی چھوٹی چیز ہے۔

قرارداد مقاصد اور پاکستان

یوں تو عام طور سے بھی میرا مضمون، بقول ایک بزرگ کے، ”احسان“ اخبار کا ایڈیٹوریل ہوتا ہے (مجھے یہ اخبار دیکھنے کا موقع تو نہیں ملتا، مگر یہ بات سن کر مجھے یقین ہو گیا ہے کہ اس کے شذرات میں زندہ انسانوں کے زندہ مسائل کے متعلق زندہ انسانوں کی طرح لکھا جاتا ہوگا) مگر اب کے تو میں نے ایسا موضوع انتخاب کیا ہے جو ٹھیک اخباری ہے، جس پر تشفی بخش طریقے سے یا تو شدید احساس کی زبان میں بحث ہو سکتی ہے یا پھر اخبار کی رسمی، گھسیٹی، پچاتی اور قدرے بے خلوص زبان میں پیہرا انداز میں لکھ سکتے ہیں۔ یہ موضوع ہی ایسا بے ڈھنگا ہے۔ — یعنی اللہ میاں !

ویسے بھی سرکاری ادیب کی حیثیت سے میرا فرض ہے کہ حکومت کے گن گاتا رہوں مگر حکومت بیٹھے بٹھائے ایک اخباری چیز — یعنی اللہ میاں — کو پاکستان کے دستور میں گھسیٹ لائے تو مجبوراً مجھے مضمون لکھنا ہی پڑے گا، بندگی بیچا لگی مگر حکومت کا ثبات کا سارا اختیار خدا کے سپرد کر دے تو مجھے اپنے فرائض منصبی بجالاتے ہوئے خوشی کا اظہار کرنا ہی چاہیے۔ لیکن اپنے منفی رجحانات کے تحت مجھے ذاتی طور سے بھی بڑی خوشی ہوئی ہے اور وہ اس بات پر کہ زمانے کے فیش کے مطابق سارے اختیار و اقتدار کا واحد مالک عوام کو نہیں سمجھا گیا۔ میری رجعت پسندی کو اس پر بھی صبر نہیں ہے۔ میں اسے ایک انقلابی اقدام کہتا ہوں بلکہ میری عوام دشمنی مجھے اقبال کا یہ شعر پڑھنے پر اکساتی ہے۔

اگرچہ بہت ہیں جماعت کی آستینوں میں

مجھے ہے حکم اذان لا اِلاَّ اللہ

بعض لوگوں نے قرارداد مقاصد پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ خدا کو مختار رکھ کر بنانے نہ

بنانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا، اس قرارداد کے باوجود پاکستان کی سیاست مذہب سے الگ رہ کر اپنے

دھڑے پر چل سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ خیال صحیح ہو شاید ہماری سیاست اس بنیادی اصول سے متاثر نہ ہو لیکن اگر پاکستان کے عام باشندوں کے عقائد میں زبردست تبدیلیاں واقع نہ ہوں (جس کی فی الحال کوئی اُمید نہیں ہے) تو اس قرار داد کا اثر ہماری معاشرت، ہماری تہذیب، ہمارے ادب پر ہماری ذہنیت اور ہمارے سوچنے سمجھنے کے طریقوں پر بہت گہرا پڑے گا اس کے بعد یہ بہت مشکل ہے کہ ہماری سیاست اس اثر سے محفوظ رہے۔

بعض حضرات کو خدشہ ہے کہ خدا کو مختار کُل ماننے سے اہل رجمانات کو تقویت پہنچے گی اور کوئی ایک آدمی یا چند آدمی خدا کے نائب بن بیٹھیں گے۔ مگر یہ خطرہ کچھ اس عقیدے کے ساتھ مخصوص نہیں ہے، ناچار اُن فائدہ اٹھانے والے ہر عقیدے سے فائدہ اٹھالیتے ہیں۔ ہمارے سامنے ایسے ملک موجود ہیں جہاں عوام کو مختار کُل سمجھا جاتا ہے، مگر خرد لوگ عوام کے نائب بن بیٹھے ہیں۔ یہ اعتراض بجا ہے کہ خدا تو ایک مبہم داخلی تصور ہے۔ ہم اس کی مرضی کا تعین براہ راست نہیں کر سکتے۔ مگر دراصل عوام کا تصور بھی کچھ ایسا غیر مبہم، بغیر داخلی اور غیر مثالی نہیں ہے۔ ایمانداری کے ساتھ کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ عوام کی مرضی کا حقیقی تعین ممکن ہے! تقسیم سے پہلے ہم روز دیکھتے تھے کہ مسلم لیگ کتنی تھی عوام پاکستان چاہتے ہیں، کمیونسٹ کہتے تھے کہ نہیں عوام پاکستان سے زیادہ روٹی چاہتے ہیں۔ آج بھی پاکستان کی حکومت کہتی ہے کہ عوام سب سے پہلے اپنے ملک کو دشمن سے محفوظ رکھنا چاہتے ہیں، کمیونسٹ کہتے ہیں کہ نہیں عوام کے ذہن میں اس قسم کا کوئی خطرہ نہیں ہے، عوام روٹی مانگتے ہیں۔ اب بتائیے کہ عوام کی خواہشات کا فیصلہ کیسے ہو؟ سیاست میں جس چیز کو عوام کی مرضی کہتے ہیں وہ ایک ایماندارانہ یا نیم ایماندارانہ یا غیر جانبدارانہ مفروضہ ہے۔ اگر عوام کا مطلب ایک اجتماعی نامیاتی جسم اور شخصیت ہے تو اس کی اندرونی تحریکات کا فیصلہ یوں دو لفظوں میں نہیں ہو سکتا۔ البتہ عملی سیاسیات میں بلکہ روزمرہ زندگی میں بھی ان تحریکات کے بارے میں مفروضے قائم کرنا پڑتے ہیں۔ یہ ایک عملی ضرورت ہے جس سے مفرکمن نہیں۔ اب ان مفروضوں کو سیاسی لوگ اپنی شخصی یا جماعتی اغراض کے لیے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ سب مفروضوں میں فریب کاری کی گنجائش موجود ہے، البتہ میں یہ مانتے کہ تبارخوں کہ بعض مفروضوں میں فریب کاری کی گنجائش زیادہ ہے۔ دوسرے مفروضے تو ایسے ہیں جن میں ایک طبقہ دوسرے طبقے کو فریب دیتا ہے اور اس کی گنجائش باقی رہتی ہے کہ فریب خوردہ طبقہ ایک نہ ایک دن ہوش میں اُٹھے گا۔ مگر اس مفروضے میں تو ہر آدمی اپنے جال میں پھنستا ہے اور ایسی مطلق خود پرستی کے جال سے نکلنا ناممکن ہے۔ یہ عباد اس وقت تک نہیں ٹوٹتا جب تک کہ آدمی کو متواتر ہکامیوں کا منہ نہ دیکھنا پڑے اور آدمی دس پانچ مرتبہ اپنا اور کائنات کا مقابلہ و موازنہ نہ کر لے۔

اب تک انسان نے جتنی بھی شہنشاہیاں ایجاد کی ہیں ان میں عوام کی مطلق شہنشاہی روحانی سکون کے لیے سب سے زیادہ فک ہے۔

مجھے معلوم ہے یہ بات آپ کو بڑی لگی ہوگی کیونکہ آپ اور میں سب عوام میں شامل ہیں اور ہم سب کو اپنی (خودی نہیں) خود پرستی عزیز ہے۔ مگر ناراض ہونے سے پہلے اس پر غور کر لیجیے کہ عوام کی شہنشاہی کے تصور کے ساتھ ساتھ اور کون کون سے تصورات اور احساسات شامل ہیں۔ ایک تو یہ بات نظر میں رکھیے کہ آج کل عوام سے اوپر اور کوئی طاقت نہیں مانی جاتی، پھر سوچیے کہ عوام کی خصوصیات کیا بتائی جاتی ہیں۔ عوام کی شہنشاہی کے پہلو بہ پہلو انسان کی فطرت کے متعلق بھی ایک ایسا نظریہ رائج ہے جس میں زندہ انسانوں کے بھروسے تجربات سے آنکھیں بند کر کے انسان بلکہ انسانیت پر ایک مطلق و مجرد تصور کی حیثیت سے غور کیا گیا ہے۔ اس نظریے کے مطابق انسان فطرتاً انتہائی معصوم، پاک صاف، ایک طینت، تمام ممکن اچھلٹوں کا مالک اور بے حد حساب صلاحیتوں کا مخزن ہے۔ ان دونوں نظریوں کا تاگزیر نتیجہ امریت ہونا چاہیے اور روس میں ایسا ہو بھی رہا ہے۔ عوام مختار، کل مہی مگر وہ اس اختیار کا استعمال اہل نہیں بلکہ دکالتا ہی کر سکتے ہیں۔ اس لیے عملی طور سے اصل اختیار کے ملک ”عوام کے نمائندے“ ٹھہرے، پھر چونکہ عوام انسان کی حیثیت سے معصوم ہیں اور نہ ان سے کوئی غلطی سرزد ہو سکتی ہے، چنانچہ کلامیڈ اسٹائن ہر قسم کی لغزشوں سے مداراد ہیں چنانچہ وہ عوام کے سب سے بڑے نمائندے ہیں۔ اس لیے وہ گویا مجسم عوام ہیں اور ان کی ذات میں جملہ برکات نے پڑا ڈال رکھا ہے۔ فارسی کے ایک قصیدے میں ترمذ نے بس اتنا ہی پڑھا تھا کہ:

نہ گریں فک نہ اندیشہ زیر پا

تا برسہ برکاب قزل ارسلان دہ

مگر اس بات پر نہ تو بادشاہ کو یقین آیا ہوگا نہ خود شاعر کو۔ دونوں جانتے تھے کہ یہ تو لفظوں کا کھیل ہے۔ مگر روس کے ادیبوں نے انتہائی سنجیدگی کے ساتھ اعلان کیا ہے کہ ”عظیم اسٹائن کے عظیم اثنان حمد میں دنیا کا عظیم ترین ادب پیدا ہوگا۔“ ایسی چالپوسی اور ایسی ذہنی غلامی کی مثال دنیا کی تاریخ میں مٹی محال ہے۔ اسے چالپوسی بھی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ..... میں گواہی دے سکتا ہوں کہ ان حضرات کو اپنے ایک ایک لفظ پر پورا یقین ہوگا۔ اور انھوں نے یہ بات پورے خلوص کے ساتھ کہی ہوگی کیونکہ اسٹائن نوروسی قوم کا لہذا ہر روسی کا خارجی اور مثالی منظر ہے، لہذا ان کی تعریف کرتے ہوئے ہر روسی یہ محسوس کرتا ہے جیسے اپنی تعریف کر رہا ہو، اور

اس طرح نفس کو خوراک ملتی رہتی ہے۔ البتہ ایک بات سے میں واقعی مرعوب ہونا ہوں۔ روس کے معاشی اور سماجی نظام میں کوئی تو ایسی بات ضرور ہوگی جس سے ان لوگوں کے اندر ایسی خود اعتمادی پیدا ہوئی اور وہ ایسا زبردست دعوٰی کر سکے۔ مگر یہ خود اعتمادی حاصل کرنے کے لیے ان لوگوں نے اپنا دل، طاغ، روح، سب چیزیں بیچ دی ہیں۔

مگر کیا ایسی خود اعتمادی انسان کے لیے جائز ہے، کیا انسان اسے قائم رکھ سکتا ہے، کیا یہ رویہ صحت مندانہ ہے؟ یہ تو اسی سے ظاہر ہے کہ انقلاب کے بعد سے اب تک روس کے کئی بڑے بڑے ادیبوں اور فن کاروں کو خود کشی کرنی پڑی ہے (اور ایسے لوگوں کو جنہیں آخر تک انقلاب کی بنیادی اقدار پر یقین تھا۔ مگر یہ اقدار اب ان کے لیے ناکافی ثابت ہو رہی تھیں) اور کئی اچھے ادیبوں کا منہ حکومت کو بند کرنا پڑا ہے۔ بات یہ ہے انسانیت پرستی سے جو خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے اس کی عمر چند دن سے زیادہ نہیں ہوتی انسان کی طاقتوں کو لامحدود ماننے سے کیا ہوتا ہے، ہر آدمی کا ذاتی تجربہ تو اس عقیدے کو جھٹلاتا ہے۔ اس باب میں اجتماعی تجربے کی کیفیت بھی ایسی دل خوش کن نہیں۔ یوں لوگ دل بسلانے کو جو جی چاہتے رہیں۔ آدمی کی امیدیں جتنی زیادہ ہوں گی، اس کی مایوسی بھی اتنی ہی زبردست ہوگی۔ جو تہذیبیں یہ سمجھتی ہیں کہ ہم انسان کو یا عوام کو کائنات کی سب سے بڑی طاقت سمجھ کر دو تین سو سال تک متوازن طور پر نرنی کر سکتے ہیں وہ جھوٹے اور طفلانہ نظریوں کے نشے میں ہیں۔ بیس تیس سال میں اس بات کا پتہ نہیں چلتا، ابھی نیل دیکھو نیل کی دھار دیکھو۔ انسان کی ہستی کو کائنات پر مسلط کر دینے کا خیال بڑا مبارک ہے۔ مرداں چنیں کنسند، مگر کائنات ہماری خواہشوں کا احترام نہیں کرتی۔ ایسی خود اعتمادی کا نتیجہ ہمیشہ زندگی سے محرومی ہوتا ہے۔

پاکستان میں اس قرار داد کے بعد اس قسم کی انسانیت پرستانہ خوش فہمیوں کے لیے گنجائش باقی نہیں رہی۔ جہاں تک عوام کی اہمیت کا سوال ہے، وہ اپنی جگہ مستحکم ہے۔ انسان کی ہمت افزائی بھی درست ہے۔ مگر پاکستان میں اس نئے بُت یعنی عوام (بحیثیت ایک مطلق وجود تصور کے) یا اس دوسرے بُت یعنی انسان کی پرستش نہیں ہوگی۔ جب تک ہمارے عوام اسلامی عقیدوں پر ایمان رکھتے ہیں، وہ اپنے آپ کو نہیں پوچھ سکتے۔ ہم نے موجودہ زمانے کی سامریت سے محفوظ رہ کر واقعی بت شکنی ہے اور ہم اسے ایک انقلابی فعل سمجھ سکتے ہیں جو دراصل تیس سو سال پرانا ہے مگر جس کی تجدید برابر ہوتی رہنی چاہیے۔ ورنہ انسان ہر وقت جھوٹے خداؤں کو پوجنے پر آمادہ رہتا ہے۔ اور جس بُت کو پوجنے کی ترغیب سے پہنچا اس کے لیے سب سے مشکل ہے،

وہ خود انسان ہے۔

ہم نے انسان پرستی سے بچ کر ایک صالح زندگی کی بنیاد ڈالی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم اپنے اصولوں پر قائم نہ رہ سکیں یا ان اصولوں کی تمام شرائط پوری نہ کر سکیں، بہر حال ہماری قومی زندگی کی حدیں تو مقرر ہو گئیں۔ اس کے بعد صالح زندگی کی تعبیر کا دار و مدار ہماری ہمتوں اور ہمارے تخیل پر ہے۔

(اپریل ۱۹۴۹ء)

استعجاب اور ادب

ایک صاحب جو بڑے زبردست ”پروڈیو سیکو“ واقع ہوئے ہیں، لاہور کے انگریزی اخباروں میں اردو کتابوں پر اڑم سرم تبصرہ کرنے ہوئے منٹو صاحب کا نام لیے بغیر، دینیں دفعہ ”گھٹیا افسانہ نگاروں“ کے متعلق یہ شکایت کر چکے ہیں کہ یہ لوگ افسانے تو کیا، چٹکلے لکھتے ہیں اور افسانے کے آخر میں استعجاب پیدا کر کے پڑھنے والے کو یوقوف بناتے ہیں۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ منٹو کی مدد کے لیے فرار الملک کے چہرہ دوڑا دے۔ ویسے بھی اگر منٹو صاحب اپنے پڑھنے والوں کو یوقوف بناتے رہے ہیں تو یہ کام ہمیشہ چلنے والا نہیں ہے۔ اگر ان کی ”چٹکلے بازی“ کا جواز خود ان کے افسانوں کے اندر موجود نہیں ہے تو دنیا کا بڑے سے بڑا نقاد بھی ان کی مدد نہیں کر سکتا۔ مگر یہ مسئلہ بذاتِ خود بڑا دلچسپ ہے کہ ادب میں استعجاب انگریزی اور چٹکلے بازی جائز ہے یا نہیں کیونکہ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ چٹکلے بازی جائز ہو مگر منٹو صاحب اس کا صحیح استعمال نہ کر سکتے ہوں۔ اسی مسئلے کی اہمیت کے پیشِ نظر میں آج اس پر لکھنے بیٹھا ہوں ایک طرح دیکھیے تو ادب استعجاب کا دو سرانام ہے۔ ادب براہِ راست استعجاب کے جذبے سے پیدا ہوتا ہے، اور براہِ راست استعجاب پیدا کرتا ہے جو چیز بھی عام زندگی کی سطح سے اوپر، عام چیزوں سے زیادہ باطنی یا زیادہ حسین ہوگی یا جس میں فن کار کا تخیل پر کوفیتیں پیدا کر دے گا، وہ لازمی طور سے استعجاب کا باعث بنے گی۔ استعجاب نہیں تو ادب بھی نہیں۔ اس دعوے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ میں رومانی تنقید کا شکار ہو گیا ہوں۔ رومانی تحریک کے نقادوں نے حیرت کے عنصر پر زور تو واقعی دیا ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ کلاسیکی ادب میں حیرت کے جذبے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ رومانی لوگ تو صرف اتنا چاہتے تھے کہ یہ لوگ بھول یا سمندر یا اسی قبیل کی کوئی چیز دیکھ کر بہہ نکلتے تھے تو ان سے پہلے پُرپ، ڈیلا مڈن اور سیموئیل جملز کے اندر انسانی کردار، انسانی افعال اور انسانوں کی سیاسی اور مذہبی

رائیں تیز کا جذبہ بیدار کرتی تھیں۔ اسی طرح شیکسپیر کے لیے اگر ایک طرف ہملت کی ذہنی کشمکش تھی
 کا باعث تھی تو دوسری طرف اتنی سی بات کہ چھوٹے چھوٹے پھولوں میں بھی قوت ہو کا ایسا جوش
 اور اپنے آپ کو زندہ رکھنے کا ایسا دلدادہ ہونا ہے کہ وہ مارچ کی ہواؤں کا مقابلہ کرنے کے لیے باہر
 نکل آتے ہیں۔ اس تجربے سے شیکسپیر نے دنیا کا سب سے زیادہ انقلابی اور باغیانہ شعر تخلیق کیا
 ہے۔ یا پھر غالب کا شعر ہے:

تو اور آرائش خم کا کل
 بے اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اس میں محبوب کا حسن اور عاشق کا داخلی ردِ عمل غالب کے لیے حیرت کا موجب بنا ہے۔ اسی
 طرح میر کا شعر ہے:

صبر بھی کیجے بلا پر میر صاحب جی کبھی !
 جب نہ تبتو نا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

یہاں جو چیز استعجاب پیدا کرتی ہے، وہ خارجی زندگی کے مطالبات اور حسّاس آدمی کی داخلی
 زندگی کے مطالبات کی کشمکش ہے۔ نیز جبکہ آپ کو ہر چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی ادبی تخلیق
 میں حیرت کا کوئی نہ کوئی عنصر ضرور ملے گا۔ اس کے بغیر تخلیق نامکن ہے لیکن جب آدمی کو ادب کے
 اس بنیادی عنصر کا احساس ہو جائے تو پھر اسے یہ ترغیب ہو سکتی ہے کہ اسے تکنیک بنا دے اور اپنی
 تخلیقی کونیاں بنانے کے لیے شعوری طور پر یہ ترکیب استعمال کرے، جس طرح میلوں میں تھیٹر والے
 مز کا لاکر کے بانس پیٹنے لگتے ہیں۔ تو اب سوال ایک نئی شکل اختیار کر لیتا ہے، وہ یہ کہ استعجاب کو ادبی
 مینترے کے طور سے استعمال کرنا جائز ہے یا نہیں؟

جب کوئی ادب سو پچاس سال پرانا ہو جائے تو اس میں اپنے آپ سے اپنے آپ ادبی مینترے
 پیدا ہو جاتے ہیں جس طرح بڑھئی، نو ہار، سنار سب کے کام میں کام کرنے کے طریقے مقرر ہو جاتے ہیں۔
 مینترے کی موجودگی نہ اچھی بات ہے نہ بُری بات۔ اس کا انحصار تو استعمال کے طریقے پر ہے۔ استعجاب
 بہر صحت ایک خوش گوار چیز ہے خواہ اس کا اثر وقتی ہی کیوں نہ ہو مگر جو چیز استعجاب کو وسیع یا غیر وسیع
 بناتی ہے، وہ یہ ہے کہ استعجاب کی کیفیت گزرنے کے بعد ہمارے پاس کیا باقی بچتا ہے۔ ادب میں بھی یہی
 بات دیکھی جاتی ہے اور عام زندگی میں بھی۔ اگر آپ اندھیرے میں مکرے کے اندر داخل ہوں اور کوئی یوں ہی
 مذاق میں آپ کو ڈراوے تو آپ اس واقعے سے لطف تو لیں گے مگر آپ کو تھوڑا سا تکدر بھی ہوگا جس کی

منجملہ اور باتوں کے ایک درجہ یہ بھی ہوگی کہ استعجاب اپنا کام کر کے وہیں کا رہیں مگر کیا، اس نے آپ کو ایک لمحے کے لیے چومکا تو دیا مگر آپ کو کوئی اور قابل قدر چیز حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن فرض کیجیے کہ آپ کو اپنے کسی عزیز کے آنے کا سخت انتظار ہے، ایسی حالت میں آپ کو کوئی تار لاکے دیتا ہے کریجیے وہ اب نہیں آرہے ہیں، مگر آپ تار پڑھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ بس دو گھنٹے میں پہنچ رہے ہیں۔ اس صورت میں آپ کو بالکل تنگدہ نہیں ہوتا کیونکہ ایک تو آپ کو اپنے عزیز کے آنے کی خوشخبری ملی، دوسرے آپ کو ایک نفیاتی تجربہ بھی حاصل ہوا یعنی آپ کو پتہ چلا کہ آپ کو اپنے عزیز سے واقعی محبت ہے۔ اس طرح آپ کے یقین کی جذباتی تصدیق بھی ہوئی، اور آپ کی محبت پھر سے تازہ ہو گئی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ استعجاب کی کیفیت کے پیچھے جو چیزیں ہوتی ہیں، وہ اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہیں۔ — زندگی میں بھی اور ادب میں بھی۔

اب ادب سے دوچار مثالیں ایسی لے کے دیکھتے ہیں جہاں استعجاب بہت ہی نمایاں صورت میں ظاہر ہوتا ہے جہاں استعجاب محض بنیادی عنصر کی حد تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس طرح پھیلتا ہے جیسے ڈائنامیٹ کی طرح اندر دبا ہوا ہو۔ پہلی چٹکے بازی تو خود اللہ بیاں ہی کی دیکھیے۔ کائنات کی تخلیق کے بارے میں وہ کہتے ہیں کن فیکون۔ ایک طرح دیکھیے تو بالکل مادی کا سلسلہ ہے۔ بازو اوپر اٹھا کے کہا کہ اُجا، اور ہاتھ میں سیب اُگایا، یا دوسری طرح دیکھیے تو مداری خد کے اسی تخلیقی عمل کی نقل اتاتے ہیں۔ آخر یہ اللہ بیاں کو کیا سوچھی کہ سارا معاملہ ایک سطح پر ختم کر دیا؟ کائنات کے وجود میں آنے کا بیان انہوں نے غلام عباس کے ”آئندہ“ کے انداز میں کیوں نہ لکھا کہ یہ مزدور مٹی کھود رہے ہیں۔ سٹے گارے، میں پانی ڈال رہے ہیں، راج کرنی بسولی ہاتھ میں لیے کھٹ کھٹ کر رہے ہیں۔ مگر عدم کے وجود میں بدل جانے کا واقعہ ایسی ہیبت ناک حقیقت ہے اور ممکن و ناممکن کے منطقی تصورات سے اتنی دور ہے کہ اس کا بیان صرف ایک چٹکے کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ جب ہمیں حقیقت کی ایک سطح سے فرد آدمی سطح پر زمان و مکان کی معمولی ابعاد سے گزر کر غیر معمولی ابعاد میں پہنچنا ہو تو سیدھا سادا بیان کام نہیں دیتا۔ ہم یکایک پڑھی بدل لیں اور جھجھکان لگے، یہ کیسے ممکن ہے؟

اسی طرح مٹی، لوتا، یوحنا اور مرقس کی انجیلوں میں چٹکے بازی کی انتہا ہو گئی ہے۔ قدم قدم پر پٹاخے چھوٹتے چلتے ہیں۔ مثلاً یسوع مسیح کے مقدسے کا حال پڑھتے ہوئے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے میں جبکہ جبکہ محسوس کرتا ہوں کہ اگر میں یہ افسانہ لکھ رہا ہوتا تو یہاں ختم کر دیتا۔ سولی گورنر مسیح کو بے قصور سمجھنا ہے مگر یہودی مصر میں کہ انہیں سولی پر چڑھایا جائے، چنانچہ سارا راج کے نمائندے کی حیثیت سے وہ مقامی

لوگوں کے مذہبی تعصبات کے معاملے میں غیر جانبدار رہنا چاہتا ہے اس لیے یہودیوں کو اپنی من مانی کرنے دیتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی پانی کے کرپے ہاتھ دھو مٹاتا ہے کہ تم جانو اور تمہارا کام، اس آدمی کا خون میری گردن پر نہیں ہے..... یا جب یسوع مسیح گورنر کو بتاتے ہیں کہ میں دنیا میں سچائی پھیلانے آیا ہوں تو وہ پوچھتا ہے کہ سچائی کیا چیز ہے..... یا جب سپاہی مسیح کو مذاق ہی مذاق میں یہودیوں کا بادشاہ بناتے ہیں اور سر پر کانٹوں کا تاج رکھتے ہیں تو گورنر یہودیوں کو ایک بار سمجھانا چاہتا ہے کہ تم ایک بے ضرر آدمی کے پیچھے کیوں پڑے ہو۔ وہ انہیں اسی حالت میں لوگوں کے سامنے لاتا ہے اور کہتا ہے: ذرا اس آدمی کو دیکھو تو غرض کہ اس ذرا سے واقعے میں ان لوگوں نے لطیفہ ہی لطیفہ بھر دیے ہیں۔ ایک ادا طول فراموش کا لطیفہ ہے جسے بعض اناڑی لوگ دنیا کے عظیم ترین افسانوں میں شامل کرتے ہیں۔ وہ چمکھڑیوں ہے کہ جب یہ رومی گورنر بڑھا ہو چکا ہے اور اس کا اثر اقتدار سب ختم ہو گیا ہے تو ایک دن اس کا ایک دوست اس سے پوچھتا ہے کہ بہت دن ہوئے تمہاری گورنری کے زمانے میں ایک شخص نے مسیح ہونے کا دعویٰ کیا تھا، اس کا کیا حشر ہوا؟ گورنر جواب دیتا ہے کہ مجھے وہ واقعہ بالکل یاد نہیں۔ دنیا میں بہت سے لوگ جیسے ہوتے ہیں کہ طوفان سر پر سے گزر جائے اور ان کے کان پر جوں نہیں رنگتی، اس حقیقت کے اظہار کے لیے چمکے سے زیادہ موثر ذریعہ اظہار کونسا ہو سکتا ہے؟ اگر دو حقیقتیں ایسی متضاد ہیں اور انہیں ایک جگہ جمع کیا جاتا ہے تو دھماکا ہونا ہی ٹھیک، چاہے کسی کے کان پھٹیں چاہے کچھ ہو۔

اب ایک گھٹیا سا لطیفہ مارسل پرست کا بھی سن لیجیے۔ پرست کے ناول کا ہیرو عنفوان شباب کے زمانے میں ایک لڑکی کا بوسہ لینا چاہتا ہے۔ وہ نئے نئے منصوبے کا ٹھنڈا ہے مگر لڑکی طرح دے جاتی ہے۔ آخر وہ ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ کچھ دن بعد وہ لڑکی ایک روز اچانک اُس سے ملنے آ جاتی ہے اور اس کے گلے میں بانہیں ڈال دیتی ہے، مگر اب اسے پتہ چلتا ہے کہ جس چیز کی خاطر وہ اتنے بے قرار تھا، وہ دراصل کتنی بے مزا ہے جب وہ بوسہ لینے لگا تو لڑکی کے رخسار سے اس کی ناک بھینچی اور سانس کٹنے لگا۔ پھر جو کھال دور سے چکنی اور بے داغ معلوم ہوتی تھی قریب سے دیکھنے پر اس میں ہزار ہا سمات اور خنیاں نظر آنے لگیں۔ اب ایک طرح دیکھیے تو پرست نے بہت ہی گھٹیا قسم کا استعجاب پیدا کیا ہے مگر اس واقعہ کو ہیرو کی پسندیدگی اور اس کی نفسیاتی افتاد کے ساتھ ملا کر دیکھیے تو اس کی زندگی کی ساری ٹریجڈی یہیں نظر آ جاتی ہے۔

اور استعجاب کی ٹریجڈی یہ ہے کہ اخباروں میں تبصرہ کرنے والے ہلکے اُسے گھٹیا سمجھنے کی جرأت کر سکتے ہیں۔ رہا منٹو کے یہاں چمکے بازی کا سوال تو اس کی حقیقت یہ ہے کہ آدمی جان بوجھ کر یا کسی خارجی

یاد اعلیٰ مجبوری کی وجہ سے آنکھیں بند کرے تو دنیا کے بارے میں بڑے بڑے نئے نئے الحقائق کر سکتا ہے۔
منٹو کے کئی بڑے بڑے افسانے لیجیے، ”نیا قانون“، ”ہنگ“، ”بابو گوپی ناتھ“ جو میرے نزدیک
اُردو کا عظیم ترین افسانہ ہے اور دوسرے لوگوں کے افسانے جس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے، ان میں سے کون
سا افسانہ چٹکھ ہے، یا کس میں استعجاب کو پختہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے، لیکن جہاں منٹو نے
واقعی استعجاب کی بنیاد پر سارے افسانے کی عمارت کھڑی کی ہے وہاں بھی ہمیں پہلے یہ دیکھنا چاہیے
کہ ایک دفعہ چوکنے کے بعد ہمارے ذہنی تجربات میں کوئی اضافہ ہوتا ہے یا ہم واقعی یہ محسوس کرتے
ہیں کہ افسانہ دھماکے کے ساتھ ہی ساتھ ختم ہو گیا۔ ”کالی شلوار“ بڑے واضح طور پر ایک لطیفہ ہے مگر
جس انداز سے یہ افسانہ آگے بڑھتا ہے، جس طرح یہ افسانہ لکھا گیا ہے اور اس پورے افسانے میں
زندگی کا ذکر جس لب و لہجہ کے ساتھ ہوا ہے، کیا یہ سب باتیں ہمیں آخر میں یہ محسوس کرنے پر مجبور نہیں
کرتیں کہ زندگی انسان کو کیسے کیسے پکے، طفل تسلیاں، بھلاوے دیتی ہے۔ یہ افسانہ صرف اتنی ہی بات
بات پر ختم نہیں ہو جاتا کہ شلوار اور بندوں کی اچھی ٹھیسر اپد لائی ہوئی ہے۔ اس پٹاخے کی آواز بیڑن
کے شعور میں بڑی دیر تک گونجتی ہے اس لطیفے کی بنیاد پر ہمارا خیال نئے نئے افسانے تعمیر کرنے شروع
کر دیتا ہے۔ ہم بہت شدت سے یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ہیروئن کا ردِ عمل کیا ہوا ہوگا۔ اس نے اس
واقعے کو لطیفہ سمجھ کے قبول کر لیا ہوگا یا اپنے دوست پر غصہ آیا ہوگا یا وہ زندگی کا تمام ظریفیوں کے
آگے بے بس ہو کر رہ گئی ہوگی؟ یہ افسانہ ان افسانوں میں سے نہیں ہے جنہیں پڑھ کر ہم فوراً زندگی کے
متعلق ایک خاص رویہ اخذ کر لیتے ہیں اس افسانے کی چوٹ بھیتری ہے۔ پہلے تو ہمیں ہنس آتی ہے مگر
کس ذرا دیر کے بعد محسوس ہوتی ہے اور اس افسانے کا مجموعی تاثر کانٹے کی طرح ہمارے دل میں
پہنھنا رہتا ہے۔ خالی خولی چٹکلوں کا اثر اس قسم کا نہیں ہو سکتا۔

اور ”کھول دو“ میں تو منٹو نے پٹاخہ نہیں اخلاقی ایٹم بم چھوڑا ہے۔ فسادات پر یوں تو کھانچوں
افسانے لکھے گئے ہیں مگر یہ واحد افسانہ ہے جسے پڑھ کر مجھے فسادات سے ڈر لگا ہے۔ افسانے کی ہیروئن
کے ساتھ مختلف قسم کی زیادتیاں ہوتی رہتی ہیں اور ہم نیم گرم قسم کی انسانی ہمدردی کے ساتھ سارے
واقعات دیکھتے رہتے ہیں۔ ہمیں یہ شاید تک نہیں گزرتا کہ اس کے اندر کیا تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں۔
آخر میں ہمیں اس کے ہانف کی ذرا سی حرکت سے نہ چلتا ہے کہ جس چیز کو ہم انسانی دماغ کہتے ہیں اور جب ہزار
ہزار سال کی تعلیم و تربیت، غور و فکر اور سینکڑوں شاعروں، فلسفیوں اور مصلحتوں کی محنت کا نتیجہ ہے،
اب اس کے اندر باقی نہیں رہا۔ انسان نے اپنے بارے میں جتنی خوش منیاں پیدا کر رکھی ہیں، منٹو نے

سب کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ ہیروئن کے ہاتھ کی حرکت جملہ انسانی اقدار پر حیاتیات کی فتح ہے بذاتِ خود منشو انسانی اقدار کی طرف ہے، لودہ انسان سے یہی پوچھ رہا ہے کہ آخر تمہارے اندر وہ کون کس کمزوری ہے جس کی وجہ سے حیاتیاتی قوتیں اپنی تمام خود غرضانہ جستوں کے ساتھ تمہاری بنائی ہوئی اخلاقی اقدار کی گرفت سے نکل جاتی ہیں۔ فسادات میں انسانوں نے انسانی فطرت کو مسخ ہونے کے جو مواقع بہم پہنچائے ہیں ان پر اس سے زیادہ زہرناک نظر ابھی تک نہیں ہوا۔ یار لوگوں نے معلم پر رضا کاروں کا شاخسانہ کہاں سے لاکھڑا کیا۔ اس افسانہ میں رضا کاروں کا ہونا نہ ہونا سب برابر ہے، یہ تو ایک بے مقدار سی تفصیل ہے۔ انسانے میں اصل بات جو کہی گئی ہے اس کی بنیاد پر تو اخلاقیات، تہذیب اور انسانیت کے بارے میں بڑی طویل بحث ہو سکتی ہے۔ کم سے کم مجھے تو اس بات پر فخر ہے کہ یہ افسانہ جس کا تعلق فسادات کے چند واقعات سے نہیں بلکہ انسانی زندگی کی بنیادی باتوں سے ہے، پاکستان میں لکھا گیا اور اس بات پر نہ افسوس ہے نہ شرم کہ ہماری حکومت نے اس افسانے کو ضبط کر لیا کیونکہ ادب کے معاملے میں ہر ملک کی حکومت احمق ہوتی ہے یہاں تک کہ فرانس کی بھی..... خیر، ہمارا اصل موضوع استعجاب تھا۔ اگر منشو صاحب یہ ساری باتیں اتنے ہی پُر اثر طریقے سے کہنا چاہتے تو کیا وہ چٹکے بازی کے بغیر کہہ سکتے تھے؟ اگر منشو استعجاب سے کام لینے کے بعد اتنا کچھ کہہ دیتا ہے تو پھر اسے استعجاب سے کام لینے کی اجازت کیوں زدی جائے؟

یہاں میں نے مثال کے طور پر منشو کے دو افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جہاں کہیں منشو نے استعجاب سے کام لیا ہے وہاں اتنے ہی زیادہ معنی نکل آئیں گے۔ ہر لکھنے والے کی طرح منشو نے ہلکے افسانے بھی لکھے ہیں اور بھاری بھی۔ کہیں معنویت زیادہ ہوگی، کہیں کم ہوگی اور یہ بھی ممکن ہے کہ بعض جگہ گورا لطیف ہی ہو۔ مگر استعجاب کا استعمال بذاتِ خود کوئی مکروہ چیز نہیں ہے بلکہ اپنے تازہ ترین افسانوں میں منشو نے اس صنعت کو اور بھی پُر کاری کے ساتھ استعمال کر کے دکھایا ہے۔ بلکہ مجھ سے پہلے ممتاز شیریں صاحبہ اس بات کا ذکر بھی کر چکی ہیں۔ اگر آدمی کام سے سکے تو ہر تکنیک جائز ہے ورنہ ہر تکنیک ناجائز۔ اس میں استعجاب اور استعجاب کی کوئی شرط نہیں۔

پاکستانی ادب

آج کل ہر قسم کے تجارتی مال کے ناموں میں پاکستان کا استعمال بڑی فیاضی سے ہو رہا ہے۔ پاکستانی تیل اور پاکستانی صابن سے لے کر پاکستانی فلم تک ہر چیز مل سکتی ہے۔ ظاہر ہے پاکستان کے نام میں عام لوگوں کے لیے جوش ہے، اسے ناجراپنے فائدے کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہی کام وہ اقبال اور قائد اعظم کے ناموں سے لے رہے ہیں لیکن خریداروں کی طبیعت پر جو اثر "پاکستانی صابن" کہنے سے ہوتا ہے، وہ "جراح سوپ" کہنے سے نہیں ہوتا۔ اس کی ایک خاص وجہ ہے پاکستان کے مطالبے کے معنی یہ تھے کہ مسلمانوں میں ایک قوم کی حیثیت سے خود آگاہی پیدا ہو رہی ہے اور وہ اپنی ہستی کو دوسروں سے الگ برقرار رکھنے پر مہم ہیں۔ اپنی قومی انفرادیت کا یہ احساس محض اکڑ یا شیخی کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ حیات الگ اور حیات بخش تھا۔ اب پاکستان بننے سے اس انفرادیت کے استحکام کی خارجی شرائط پوری ہو گئی ہیں۔ چونکہ یہ احساس قوت نمور سے لبریز ہے اس لیے ابھی اس کا عمل ختم نہیں ہوا۔ بلکہ اس میں اور وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ اپنی ہستی کے استحکام کی طرف سے مٹھن ہو کر قوم اب اس ہستی کے امکانات کا اندازہ کرنا چاہتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں سے لے کر بڑی بڑی چیزوں تک ہر بات میں ہماری قوم یہ جاننا چاہتی ہے کہ ہم صابن اور تیل بھی بنا سکتے ہیں یا نہیں۔ اور اگر بنا سکتے ہیں تو ہمارے بنائے ہوئے تیل اور صابن کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں اور وہ دوسری قوموں کے بنائے ہوئے تیل اور صابن سے کس طرح مختلف ہیں۔ یہی حال اور بڑی بڑی چیزوں میں بھی ہے۔ یہ بات جاننا قوم کے لیے اس وجہ سے ضروری ہے کہ اس سے اپنے اوپر اعتماد پیدا ہوتا ہے اپنے زندہ رہنے کا جواز ملتا ہے، حقی کرنے اور فراموشی دور کرنے کی انگ پیدا ہوتی ہے۔ اس قسم کی خود بینی اور خود نمائی زندہ قوم کے لیے ضروری ہے۔ یہی قوم کی زندگی کا سب سے بڑا ثبوت ہے اس سے

پتہ چلتا ہے کہ قوم اپنی صلاحیتوں سے واقف ہونا۔ اور ان سے جلد از جلد اور زیادہ سے زیادہ کام لینا چاہتی ہے۔ اور جب اپنی صلاحیتوں کے خارجی مظاہرے نظر کے سامنے آتے ہیں تو قوم کی آنکھوں میں فدا اور دل میں سرور پیدا ہوتا ہے، اور پھر خود اپنے اوپر سبقت لے جانے کی فکر ہوتی ہے۔

تاجر لوگ چاہے قوم کی توقعات پوری کرتے ہوں یا نہ کرتے ہوں، چاہے انھیں اپنے فائدے

کے سوا کسی اور بات سے مطلب نہ ہو مگر انہوں نے یہ بات تاثر لے ہے۔ مگر یہ بات ہمارے لوگوں کی سمجھ میں اب تک نہیں آئی کہ ہماری قوم کے دل میں خود بینی اور خود نمائی کی صحت مندانہ آرزو کس حد تک ہے، اور اس آرزو کو پورا کیے بغیر ہم ایسا ادب نہیں پیدا کر سکتے جس سے ہمارے ملک کی اکثریت کو دلچسپی ہو یا جسے ہماری قوم اپنا ادب سمجھ سکے۔ ممکن ہے بعض لوگ تجارتی مفاد کے پیش نظر پاکستانی ادب کا مطالعہ کرتے ہوں مگر پاکستانی ادب محض ایک تجارتی تصور نہیں ہے۔ یہ ایک زندہ قوم کی زندہ شخصیت کا بنیادی مطالبہ ہے۔ جس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پاکستان میں ایک دم سے یورپ کے کارخانوں کے مقابلے کا صابون تیار نہیں ہو سکتا، اسی طرح ہم بجا طور پر یہ عذر پیش کر سکتے ہیں کہ قوم کی زندگی میں جو نئے عناصر پیدا ہوئے ہیں انھیں ادیبوں کی شخصیت میں جذب اور ادب میں رونا ہوتے ہوئے کچھ دن لگیں گے خصوصاً ایسی حالت میں کہ قوم کی داخلی زندگی سے ہم آہنگ ہونے کے لیے ہمارے ادیبوں کو اپنے کئی بنیادی رجحانات میں تبدیلیاں کرنی پڑیں گی۔ ہم قوم کو انتظار کرنے کا مشورہ تردے سکتے ہیں، مگر یہ کہنے کا حق نہیں بنتا کہ قوم کو پاکستانی ادب کا مطالبہ نہیں کرنا چاہیے یا ایسا مطالبہ ناجائز ہے۔ ان اپنے آپ کو بدلنے میں جو تکلیف اٹھانی پڑتی ہے اس سے بچنے کے لیے بعض لوگ اس مطالبے سے انکار کرنا چاہیں تو اور بات ہے۔

جہاں تک میں جانتا ہوں ایک دو کے سوا پاکستان کے وہ تمام ادیب اور شاعر جن کا شمار نئے ادب کی صف اول میں ہوتا رہا ہے، پاکستانی ادب کے تصور کے خلاف نہیں ہیں یہ اور بات ہے کہ وہ اس معاملے میں زیادہ گرم جوشی سے کام نہ لیتے ہوں یا صراحتاً اپنی رائے کا اظہار نہ کیا ہو۔ یہ درست ہے کہ ہمارے ادیب اور شاعر جس طرح ہمیشہ سے لکھتے چلے آئے تھے، اسی طرح لکھنے چلے جا رہے ہیں اور انھوں نے نئے قسم کا ادب پیدا کرنے کی ٹلا کوئی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ پاکستانی ادب کے تصور پر بھی کوئی تفصیلی بحث اب تک نہیں ہوئی ہے، البتہ مختلف لوگوں نے اس ضرورت کا اظہار ضرور کیا ہے۔ مگر اتفاق سے (ایک ادھکے سوا) ان کی ادب میں کوئی مستقبل جگہ نہیں ہے جو دوسرے ادیب ان کے نقطہ نظر سے متاثر ہوتے البتہ کچھ سال منٹو صاحب نے متعدد کوششیں کیں کہ ترقی

پنڈی کے مروجہ تصور کو بدلنا چاہئے اور ادیب اسلام کو اپنے تصورات کی اساس بنائیں اور اسلامی اصولوں کی بنیاد پر سماجی اور معاشی انصاف کا مطالبہ کریں۔ منٹو صاحب ادیبوں سے گفتگوں اس بات پر جھگڑتے رہے ہیں کہ ہمارے لیے خالی انسانیت پرستی کافی نہیں ہے، ہمیں انسان کا وہ تصور قبول کرنا ہوگا جو اسلام نے پیش کیا ہے۔ منٹو صاحب نعروں سے ایسا ڈرتے ہیں کہ اب ان کے ذہن میں خالی نعروں سے مطمئن ہو جانے کی صلاحیت بہت کم رہ گئی ہے۔ چنانچہ میں اپنی ذاتی واقفیت کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ ان کی گرم جوشی لفظوں تک محدود نہیں تھی اس زمانے میں خلافت راشدہ کا تصور اس طرح ان کے دماغ پر مسلط تھا کہ وہ چاہتے تھے بس آج ہی پاکستان خلافت راشدہ کا نمونہ بن جائے اور سارے صاحب اقتدار لوگ حضرت عمرؓ کی تقلید کرنے لگیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ پاکستان محض رہنماؤں کی دانش مندی کے طفیل نہیں ملا ہے بلکہ پوری قوم کی متحدہ قوت اور عوام کے جذبہ ایثار کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ لہذا انہوں نے چند ایسے افسانے بھی سوچے تھے جن میں یہ دکھایا گیا تھا کہ ہمارے عوام میں اپنی مدد آپ کرنے کی صلاحیت اور تخلیقی اہلیت کتنی زبردست ہے۔ مگر اتفاق سے اُنہی دنوں منٹو صاحب اپنی فلم میں مصروف ہو گئے، اور وہ افسانے لکھے نہیں۔ ان کے ذریعہ جو لوگ پاکستانی ادب تخلیق کرنا چاہتے ہیں مگر فنون کی غیر موجودگی سے مجبور ہیں انہیں بڑی مدد ملتی رہی لیکن منٹو صاحب ایسا ادب تو پیش نہیں کر سکے جو کھلم کھلا پاکستانی ہو، غالباً اُن جیسے فن کار کے لیے یہ مناسب بھی نہیں ہے کہ وہ نعروں کو پھیلا پھیلا کر افسانے بنائیں۔ میری مراد اس سے یہ ہے کہ ہمارے بیشتر ادیب نعروں کے بغیر جو نکتے ہی نہیں، اس لیے ادب میں بنیادی تبدیلیاں رونما ہونے سے پہلے شاید نھوڑی سی نعرہ بازی لازمی ہے۔ بہر حال منٹو صاحب نے ابھی تک افسانوں میں نعرے لگانے سے گریز کیا ہے۔ مگر پاکستان بننے کے بعد ان کی افسانہ نگاری میں شدید تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ممکن ہے کہ ان تبدیلیوں کے محرکات ایک سے زیادہ اور گونا گوں ہوں، مگر میرے خیال میں پاکستان کے وجود میں آنے کا اثر بھی ان کی طبیعت پر بہت گہرا پڑا ہے۔ مثلاً ایک تو ان کی اخلاقی حس بڑی شدید ہو گئی ہے اور وہ سطح پر رہ کر نہیں بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں پہنچ کر نیک و بد کے متعلق واضح فیصلے کرنے لگے ہیں اس کی ایک شہادت ہم نے ”کھول دو“ میں دیکھی ہے، دوسری طرف ”سیاہ حائے“ میں انہوں نے ظالم اور مظلوم کی سطحی اصطلاحات سے گزر کر دونوں کی شخصیت کا انداز سے جائزہ لیا ہے۔ اور ان کے خارجی افعال کو بالکل نئے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عمر مریم عصمت چغتائی نے ان لطیفوں کو اختلاف کہنے کے باوجود اعتراف کیا ہے کہ بعض لطیفوں کو پڑھ کر رونا آجاتا ہے چونکہ

محترم سچی فن کارانہ طبیعت رکھتی ہیں اس لیے سیاسی لغو نہیں اس حقیقت کا اعتراف کرنے سے نہیں روک سکے۔ فسادات کے متعلق یہ طبقے لکھ کر منٹو نے یہ ثابت کر دیا کہ قومی حادثات کو منظم کرنے کی صلاحیت ان میں اوروں سے کئی گنا زیادہ ہے۔ پھر فنی طور پر بھی منٹو کے یہاں زیادہ اختصار و زیلہ جامعیت، نیکلاپین اگلیے منٹو کے نئے افسانوں میں ایک نئی آب و تاب کا احساس ہوتا ہے جہاں نیک فحش نگاری کا تعلق ہے، میں اس وقت اس کے بارے میں کوئی بحث نہیں کرنا چاہتا کیونکہ یہ محبت ہی دوسرا ہے۔ لیکن اگر فحش نگاری کے الزام کو درست بھی تسلیم کر لیں، تب بھی یہ ماننا پڑے گا کہ یہ فحش نگاری اس قسم کی نہیں جتنی منٹو نے پہلے کی ہے۔ منٹو کی نئی فحش نگاری دھوئیں اور بھاپ میں پیٹی ہوئی نہیں، اس میں کسی قسم کی گھٹن یا جھجک یا خود بینی نہیں۔ اب منٹو کے انداز میں زیادہ آزادی اور اعتماد ہے، یہ احساس بھی نہیں کہ میں کوئی ایسی بڑی بات کہہ رہا ہوں جس سے لوگ چڑیں گے، بلکہ اب تو منٹو بڑی صاف دلی اور وضاحت سے اپنی بات کہہ دیتا ہے۔ یہ سولہ سال کے لڑکے کی فحش نگاری نہیں جس سے نفسیاتی مجبوری ٹپکتی ہے بلکہ اب تو ایک نئی ذمہ داری جھلکتی ہے۔ نئی ابلجہ منٹو کی نئی فحش نگاری توانائی، قوت اور صحت مندی کے عناصر سے خالی نہیں۔ اگر یہ انداز تحریر بڑا ہے تو بڑا ہی سہی، مگر ہمیں یہ بات ماننی پڑے گی کہ اس میں بھی پوری قوم کی توانائی اور صحت مندی کی جھلک موجود ہے کیونکہ قوتِ نمر قوم کے صرف نیک اور شریک افراد ہی نیک اپنا اثر محدود نہیں رکھتی بلکہ بد معاشوں کو بھی فیض یاب ہونے کا موقع دیتی ہے۔ بس فرق یہ ہوتا ہے کہ بد معاش اس قوتِ نمر سے غلط قسم کا کام لیتے ہیں۔ تو پہلے آپ منٹو کو ایک قسم کا ادبی بد معاش سمجھ لیں، مگر یہ حقیقت تسلیم کرنی ہوگی کہ پاکستان بننے کے بعد سے منٹو میں کئی تبدیلیاں نظر آرہی ہیں مثلاً ”زندگی“ میں شاید پہلی بار منٹو نے ایسی عورتوں کا کردار پیش کیا ہے جن کے اھصاب ٹھکے ہوئے اور ڈھیلے نہیں ہیں بلکہ جو نفسیاتی اعتبار سے بھی نشاط کی صلاحیت رکھتی ہیں اور جن کے لیے زندگی محض خانہ پُری کا نام نہیں ہے، اس لیے میں کہتا ہوں کہ منٹو کی ”بد معاشی“ میں بھی صحت مندی کا ایک پہلو پیدا ہو گیا ہے۔ منٹو کے افسانے کی دنیا اب اتنی ٹھکی ہاری نہیں بلکہ اب کمزور دم آچلا ہے۔

تو پاکستان بننے کے بعد سے ایک تبدیلی تو منٹو کے یہاں نظر آئی ہے۔ دوسرے دو چار نوجوان غزل گو شاعروں کے یہاں۔ فسادات کے زمانے میں ہماری قوم کو اجتماعی طور سے جس تجربے سے دوچار ہونا پڑا ہے، اُسے اب نیک صرف ہماری غزل نے جذب کیا ہے۔ عام طور سے مشہور ہے کہ غزل فرد کے لمحاتی تاثرات اور واردات کے لیے اچھا ذریعہ اظہار ہے، لیکن دراصل اردو میں غزل کی اعلیٰ ترین

روایت بالکل دوسری قسم کی ہے۔ فارسی میں اگر کوئی دوسری صورت ہوتی ہے کہ نہیں ملتا کیونکہ فارسی تغزل سے میری طبیعت اس طرح ہم آہنگ نہیں ہوتی جس طرح میر اور مصطفیٰ کی غزلیہ شاعری سے ہوتی ہے۔ تو اردو میں تو تغزل اجتماعی زندگی کے احساس سے بھرپور رہی ہے، یعنی کم سے کم ہماری بہترین غزلیہ شاعری بلکہ نثریں تو یہاں تک دعویٰ کروں گا کہ اردو تغزل انفرادی تجربات سے زیادہ اجتماعی تجربات کے اظہار کے لیے موزوں ہے۔ دو مصرعوں میں کائنات کی رعیتیں اسی طرح سما سکتی ہیں کہ شاعر اپنے انفرادی تجربات کو اجتماعی تجربات کے ساتھ یک جان کرنے کی کوشش کرے۔ اردو تغزل کے بلک میں مجھے اس سے بڑا دعویٰ کرنا ہے۔ اردو تغزل افراد کی نہیں بلکہ پورے معاشرے کی تخلیق ہے، اور ان معنوں میں دنیا کی کوئی دوسری شاعری اردو سے لگا نہیں کھاتی۔ ہمارے یہاں تشبیہ و استعارات، الفاظ، ردیف، تلافی، بحر، موضوعات بلکہ بعض معنوں میں احساسات تک پہلے سے مقرر رہے ہیں، اور اتنی پابندیوں کے ساتھ بڑے بڑے شاعروں سے لے کے دیہاتی شاعروں تک سب انی گنی رو چار باتوں کو شعروں میں باندھتے رہے ہیں۔ یہ مبالغہ نہیں ہے، بھرپور نیچے تک ان سادہ شرائط کے ساتھ شاعری کرتے رہے ہیں۔ بظاہر تو یہ بڑی حماقت کی بات معلوم ہوتی ہے مگر اعلیٰ ترین کچھ کی تخلیق میں شاید کسی اند تہذیب نے سچے سے سچے طبقوں کو اس طرح شامل نہیں کیا ہوگا، جو بات کہتی ہے وہ مقرر ہے، مکلف کے طریقے مقرر ہیں۔ اب اوپر سے نیچے تک سب طبقوں کے افراد یہ کوشش کر رہے ہیں کہ شعر میں زیادہ سے زیادہ جان ڈال دیں۔ چنانچہ ان بچارے دیہاتی شاعروں کی محنت بیکار نہیں جاتی تھی۔ اتنے شاعروں کے دماغ میں سے گزرنے کے بعد اصلی موضوعات میں طرح طرح کی لطافتیں پیدا ہو جاتی تھیں۔ اور مجموعی طور سے زبان بھی منجھتی جاتی تھی۔ چنانچہ اردو تغزل اور اس کی زبان مجموعی طور سے ایک پوری معاشرت کی تخلیق ہے جس میں محض بہت بر طبقہ کا حصہ ہے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو اردو کے عظیم ترین شاعروں نے اردو تغزل میں وہ لچک بھی پیدا کر دی ہے کہ وسیع سے وسیع اجتماعی تجربے بڑی آسانی سے اس میں جذب ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اگر سب سے پہلے تغزل نے فادات کے اجتماعی تجربے کو اپنے تمام گزشتہ تجربات کے ساتھ گھلا ملا کر ایک کر دیا تو تعجب کی بات نہیں؛ البتہ ہمیں نیاز فتح پوری، مجنوں اور خرق کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے زبردست کوششوں سے اردو تغزل کی ٹھیک روایت کو زندہ کیا اور نوجوان تغزل گو شاعروں کی تخلیقی صلاحیت کو ٹھیک رستے پر ڈالا۔ چنانچہ نئی اردو تغزل میں تین باتیں بہت نمایاں طور پر نظر آ رہی ہیں ایک تو عام زندگی کا احترام اور اس کے مطالبات کا اعتراف، دوسرے محبت کی

و مجیدہ نفسیاتی کیفیتوں سے دلچسپی۔ تیسرے محبوب کو عام انسان بلکہ پُر خلوص، ایک نیت اور شفیق و رفیق
 سمجھنا: مجموعی طور سے یہ نئی اور دو غزل فارسی غزل سے الگ تاثیر رکھتی ہے۔ اس کی ایک بڑی مزیدار شہادت
 مجھے اس دن ملی جب میں نے سب سے اچھے ”نئے“ غزل گو شاعر ناصر کاظمی کو یہ سوال کرتے سنا کہ
 صاحب، تغزل کیا چیز ہے؟ ہماری نئی غزل پر سب سے واضح اثرات میرا در و فراق کے ہیں اور بالواسطہ
 سمن کے۔ اگر ہمارے ”نئے“ غزل گو تھوڑی سی توجہ مصحفی کی طرف بھی کرتے تو ہماری نئی غزل میں ایک اور
 لطیف عنصر کا اضافہ ہو جاتا۔

ان غزل گو شاعروں میں سے ناصر کاظمی کا تعارف تو میں پہلے بھی کر چکا ہوں۔ اس دفعہ ایک اور
 غزل گو سلیم احمد کا کلام اسی پرچے میں پیش کیا جا رہا ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں صفائی اور روانی زیادہ ہے
 اور ان کی چوٹ بھی کاری پڑتی ہے۔ یہ بات ابھی سلیم میں نہیں آئی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی
 فسادات کی آگ میں تپ کر نکلے ہیں، انھیں اپنی انفرادی واردات کو اجتماعی تجربے سے تطبیق دینے
 کا موقع جلدی مل گیا۔ اس کے برخلاف سلیم ابھی تک اپنے انفرادی احساسات کو مختلف پہلوؤں سے
 دیکھنے میں مصروف ہیں۔ چونکہ ”نئے“ نفسیاتی زاویوں کی کاوش ابھی ان کے یہاں نمایاں ہے، اسی لیے بیان
 میں کہیں کہیں جھول سا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ ابھی تک فراق صاحب کی شخصیت ان کے کلام پر
 حاوی ہے اور ان کے اشعار میں ایک مستقل شخصیت کا احساس اس طرح نہیں ہوتا جیسا ناصر کاظمی کے
 یہاں ہوتا ہے۔

بہر حال غزل گو شاعروں نے دوسرے ادیبوں کو ایک راہ ضرور دکھائی ہے کہ اپنے ادبی ورثے
 کی بنیادوں پر ہم ایک پاکستانی ادب تعمیر کر سکتے ہیں جس میں فرد اور قوم دونوں کی شخصیتوں کے لیے اظہار
 کی گنجائش ہوگی مگر بس قوم کے حالات سے ہم آج کل ادب میں دوچار ہیں اور ادیبوں میں غور و فکر کی جو
 کمی ہے، اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا مشکل ہے کہ نیا ادب کیسے پیدا ہوگا۔ ہمارے ادب میں جو افتخاری
 پہلی ہوئی ہے اس کے پیش نظر میں بھی منٹو صاحب کی اس رائے کا قائل ہو چلا ہوں کہ ابھی دس سال
 تک ہمارے ہاں ادب کا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ اگر ادیب خود اپنے آپ کو بدلتا نہ جائے تو دنیا
 کھ کوئی طاقت انھیں نہیں بدل سکتی، مگر اپنے آپ کو بدلے بغیر ادب میں تازگی بھی نہیں آسکتی اس
 لیے پاکستان میں ادب کے مستقبل کے بارے میں خوش فہمیوں کی گنجائش ذرا کم ہے۔

پاکستانی قوم، ادب اور ادیب

اس وقت پاکستان میں ادب کے سامنے بھی بڑے بڑے مسائل ہیں اور ادیبوں کے سامنے بھی۔ ادب کے ضمن میں تو ہمیں یہ طے کرنا ہے کہ ہمارا ادب کچھلے دس بارہ سال سے جس ڈھڑے پر چل رہا ہے اُسی پر چلتا رہے، یا چند تبدیلیوں کی ضرورت ہے، اور وہ تبدیلیاں ہوں تو کیا ہوں؟ یوں تو یہ سائل مسئلے بھی ادیبوں کے ہی ہیں مگر اس وقت ادیبوں کے سامنے ایک قدرے غیر ادبی مسئلہ بھی ہے، وہ یہ کہ پوری قومی زندگی میں ادیبوں کی کیا جگہ ہے۔ اول تو یہ سوال کج ساری دنیا کے ادیبوں ہی کو پریشان کر رہا ہے (سوائے روس کے) کیونکہ وہاں کی حکومت نے ادیبوں کو اچھی طرح سمجھا دیا ہے کہ میاں، خدمت، ہی سے راحت ہے، اور ادیب لوگ بھی اس نقطے کو اچھی طرح سمجھ گئے ہیں) مگر پاکستان کے ادیبوں کو تو اس سوال کی اہمیت کا اندازہ پاکستان بننے کے بعد ہی ہوا ہے۔ پہلے تو ہماری زندگی کا کوئی مرکز نہیں تھا فرد اپنی جماعت سے الگ رہ سکتا تھا، چند ادیب اوروں کی زندگی سے بے نیاز ہو کر اپنی دنیا الگ بنا سکتے تھے۔ مگر اب ایک مرکز ثقل نمودار ہو گیا ہے۔ اب ہمیں صاف محسوس ہو جاتا ہے کہ یہ شخص یا یہ فعل مرکز سے قریب ہے یا دور ہے۔ اب کسی فعل یا کسی خیال کی معنویت اور قدر و قیمت کا تعین بجائے خود اور برائے خود نہیں ہو سکتا بلکہ چند مرکزی تصورات کی روشنی میں یہ صورت حال ہم ادیب لوگوں کے لیے ایک طرح سے بڑی پریشان کن ہے۔ خارجی حالات اور مطالبات ایک دم سے بدل گئے ہیں، مگر شعور کی تبدیلیاں اتنی جلدی وقوع پذیر نہیں ہو سکتیں۔ یہ میں الزام نہیں کہہ رہا ہوں: سب سے پہلے تو سمجھ اپنے بارے میں ہی اعتراف کرنا ہے کہ میں قومی مطالبات کے ساتھ ساتھ نہیں چل سکتا، بڑی جلدی انہیں جاتا ہوں۔ اب تک یہی عادت رہی تھی کہ مختلف شاعروں یا ادیبوں کو فرداً فرداً پڑھ لیا یا زیادہ سے زیادہ ایک خاص ادبی روایت کا حصہ سمجھ کر اس بات کی کبھی زیادہ کاوش نہیں ہوئی ہی نہیں کہ ان ادیبوں کا اپنے

سماج کی مجموعی زندگی سے کیا رشتہ ہے؟ مجموعی زندگی سے میری مراد سیاسی اور معاشی حالات نہیں ہیں۔ ان چیزوں سے ادب کا رشتہ معلوم کرنے سے کسی خاص وقت نظر کی ضرورت نہیں پڑتی، اور میرے نزدیک ان رشتوں کی اتنی زبردست اہمیت ہے بھی نہیں جتنی آج کل کے فیشن کے مطابق سمجھی جاتی ہے۔ میرا اشارہ کسی تہذیب کے معتقدات، نظریہ حیات اور نظام اقدار یعنی غیر مرفی زندگی کی طرف ہے۔ مگر اب پاکستان بننے کے بعد جو ادب کو ایک نئے انداز سے پڑھنا پڑ رہا ہے، تو نہ تو ادب سے واقفیت پوری طرح مدد کرتی ہے نہ ادبی احساس ساتھ دیتا ہے۔ لیکن طرز احساس کو بدلے بغیر بھی مفر نہیں، اس لیے میں کوئی نہ کوئی بات سوچنے اور کہنے کی جرأت بھی کر لیتا ہوں چاہے وہ بات سو فیصد غلط ہو یا ایک آدھ فیصد بھی ٹھیک بھی ہو۔ ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ ادیبوں کے سامنے اس وقت اور بڑے بڑے سوالوں کے ساتھ ساتھ ایک یہ بھی بڑا اہم سوال ہے کہ اپنے ملک کی پوری زندگی میں ہماری حیثیت کیا ہے۔ جب ہم ادیب کی حیثیت سے لوگوں کے سامنے آئیں تو اپنے آپ کو اربابِ نشاط کی ایک ذرا بہتر قسم سمجھیں یا اربابِ اقتدار کا شاخشاہ سمجھیں، مصلح اور انقلاب کا علمبردار سمجھیں، اپنے آپ کو سماج کا باغی تصور کریں یا وہ فرشتہ جسے دنیا والے پھین ہی نہیں سکتے، فرراگری مار دیتے ہیں یا بقول بودیئر کے وہ سمندری چوڑیا جس کے پر اتنے بڑے بڑے ہوتے ہیں کہ وہ زمین پر چل ہی نہیں سکتی یا بقول دیسوسے کے برناتی ملکوں کا وہ پرندہ جو اپنا کھینچ کاٹ کاٹ کے اپنے بچوں کا پیٹ بھرتا ہے یا بقول ڈرگنی کے وہ بھیڑیا جس سے لوگ ڈرتے ہیں جو آبادیوں سے در زندگی بسر کرتا ہے اور تنہائی ہی میں جان دے دیتا ہے۔ آخر کیا؟ اس سوال پر غور کرتے ہوئے یہ بات بھی نظر میں رکھنی چاہیے کہ نئے ادیبوں کو قوم اُس طرح نہیں پہچانتی جس طرح اب سے تیس چالیس سال پہلے اپنے ادیبوں اور شاعروں کو پہچانتی تھی۔ قوم اور ادیب میں یہ فصل کس طرح اوڑھیں شروع ہوا اور کیسے بڑھتا گیا، اس کا خاکہ میں نے سال بھر چھوڑا ایک مضمون میں پیش کیا تھا جو ابھی تک شائع نہیں ہو سکا۔ مگر یہاں اتنا کہہ دینا بے محل نہ ہوگا کہ یہ فصل وضع اور میں طور سے اُس دن نمودار ہوا جس دن میرا حق، ظلم ہو شر یا نذیر احمد اور سرشار کی پیدا کی ہوئی اردو نشر کی جاندار روایت پھر سڑا اور کلام آزاد نے کاری ضرب لگائی اور اپنے زمانہ کے نوجوان ادیبوں کو گمراہ کیا۔ خدا کا شکریہ کہ سڑا آزاد کا اثر بیس سال کے اندر ہی اندر زائل ہو گیا اور اردو نشر زندہ بچ گئی۔ سڑا آزاد کا ذکر کرتے ہوئے میرے لیے میں جو تلخی آجاتی ہے اس کی وجہ محض سیاسی اختلاف نہیں ہے۔ دنیا کے بڑے ادب سے جو بڑا بھلا اثر میں نے لیا ہے، اس کے پیش نظر ان کی پوری شخصیت اور ذہنیت میرے لیے ناقابلِ قبول ہے۔ سننے ہیں کہ اُن کی ایک کتاب

ایم۔ اے کے نصاب میں داخل کی جا رہی ہے۔ میر تقی میر بھی دعا کہ خدا پاکستان کے زبوانوں کو فاسد اثرات سے محفوظ رکھتے۔

خیر اب تک جو کیفیت بھی رہی ہو، اب پاکستان میں ادب کی نشوونما بلکہ زندگی ٹیک کے لیے ضروری ہے کہ ادیب قوم کی مجموعی زندگی سے تعلق پیدا کریں اور اجتماعی زندگی میں اپنی جگہ بنائیں اس کے لیے ہمیں یہ بات دریافت کرنی ہوگی کہ ہماری ہیڈسٹ اجتماعی میں ادب کی حیثیت کیسے اس کا فریضہ اور منہما کیا ہے۔ میری زبان سے یہ فقرہ شاید آپ کو عجیب سا معلوم ہوگا کیونکہ میں کبھی کبھی ادب برائے ادب کی حمایت کرتا رہتا ہوں۔ مگر میں لمبا جبراً مضمون اس بات پر بھی لکھ چکا ہوں کہ خاص ادب ایک مہمل اصطلاح ہے۔ بنیادی اعتبار سے ان دونوں باتوں میں کوئی تضاد نہیں ہے فن کار کا مقصد اور منشا صرف فن پارے کی تخلیق ہوتا ہے بالذات فن کا مقصد غیر جمالیاتی بھی ہوتا ہے جو ایک مخصوص تہذیب اس کے اوپر عائد کرتی ہے۔ چونکہ ادب پارہ کبھی "خالص" نہیں ہو سکتا، اور اگر ہو سکے تب بھی اس سے قاری کے پرے اعصابی نظام پر چند ایسے اثرات مرتب ہوتے ہیں جنہیں جمالیاتی نہیں کہا جا سکتا، بلکہ حجب کا عمل حیاتیاتی قسم کا ہو سکتا ہے۔ عذراً پاؤں اندریوں ترغویہ کے پرستار ہیں اور انہیں ادب میں اتنی دلچسپی اور باتوں سے نہیں جتنی اسالیب بیان سے ہے، مگر اس کے باوجود انھوں نے ادب کا ایک فریضہ بالکل غیر جمالیاتی قسم کا قرار دیا ہے، یعنی انسانوں میں زندہ رہنے کی خواہش قائم رکھنا۔ یہ فریضہ "خالص ترین" ادب کا بھی ہوگا، چونکہ انسان کی سب سے بڑی خواہش توبہ ہوتی ہے کہ میں زندہ رہوں اور اس کے بعد اس خواہش کا نمبر آتا ہے کہ ایک خاص انفرادیت اور شخصیت قائم رکھنے ہوئے زندہ رہوں۔ اس لیے ادب کے لیے یہ بھی لازم ہو جاتا ہے کہ وہ ایک خاص ہیئت اجتماعی کی گہری گہری اور وسیع سے وسیع زندگی کی تزجائی کرے، بلکہ یوں کہیے کہ تشکیل اور بحکم کرے اس طرح ادب ہیئت اجتماعی کی کشمکش حیات میں براہ راست حصہ لیتا ہے اور زندگی کی قوتوں کو محدود پہنچاتا ہے۔ ادب صرف اتنا ہی کام کر کے نہیں رہ جاتا کہ جماعت جیسی کچھ بھی ہے اس کی عکاسی کرے۔ جماعت کی شخصیت میں نشوونما کے جتنے امکانات ہوتے ہیں ان کا اندازہ اور تجربہ وہ پہلے ادب اور فن ہی کے ذریعہ کرتی ہے تو جب تک ادب یہ سب مطالبات پورے نہ کرے جماعت کے لیے دلچسپی کا باعث نہیں بن سکتا خواہ وہ کتنی ہی "خالص" پاکستانی "ترقی پسند" کیوں نہ ہو۔

سماج میں ادب کی حیثیت کا یہ تو ایک عمومی تصور ہوا۔ اب پاکستان کی طرف آئیے۔ ادب کے مقصد کے متعلق آج کل ہمارے ادیبوں میں تین قسم کی رائیں ملتی ہیں۔ ایک گروہ تو یہ کہتا ہے کہ ادب

کو صرف معاشی بے انصافی کے خلاف احتجاج کرنا چاہیے۔ اس گروہ کے نزدیک ادب کو پاکستانی یا اسلامی بنانے کے معنی رجعت پسندی اور عوام دشمنی ہیں۔ دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ ادب کو "بیس" ادب ہونا چاہیے۔ حالانکہ ادیب اپنی عام زندگی میں پاکستان کے زبردست حامی ہیں، مگر ادب میں پاکستان یا اسلام کے ذکر کو ایک قسم کی سیاست بازی سمجھتے ہیں۔ ان دو گروہوں کے علاوہ چند بکھرے ہوئے افراد ہیں جو مختلف رجحانات کے تحت اور مختلف مفاد کے ساتھ پاکستانی یا اسلامی ادب کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ ان افراد کی مختلف قسمیں گنوانے سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ آخر پہلے دو گروہوں کو پاکستانی ادب پر اعتراض کیا ہے۔ اگر پاکستانی ادب کے تصور پر نہیں بلکہ جو لوگ یہ تصور پیش کرتے ہیں، ان پر یہ اعتراض کیا جائے کہ ان کی نیت خراب ہے۔ اور وہ سرمایہ داروں کے ساتھ مل کر معاشی انصاف کی جدوجہد میں کھٹت ڈالنا چاہتے ہیں تو چلیے میں اس مفروضے کو بھی تسلیم کر لوں گا، مگر یہ بات مجھ میں نہیں آتی کہ اگر اتفاق سے دو چار مخلص لوگ پیدا ہو جائیں جو محمد حسن عسکری یا ممتاز شیریں یا احمد شاہین یا قدرت اللہ شہاب کی طرح سرمایہ داروں یا پاکستان کی حکومت کے اڑکار نہ ہوں اور ایسا پاکستانی ادب پیدا کرنا چاہیں جس میں معاشی بے انصافی کے خلاف شدید احتجاج بھی شامل ہو تو پھر ان حضرات کو ایسے ادب پر کیا اعتراض ہوگا؟ البتہ اگر پاکستان یا اسلام ہی کو معاشی انصاف کے سنائی سمجھا جاتا ہو تو اور بات ہے۔

دہا دوسرا گروہ تو ان لوگوں کے پاکستانی ادب کے نام سے کترنے کی وجہ بھی سمجھنی مشکل ہے۔ اگر پاکستانی ادب محض قصبہ خوانی یا سیاست بازی نہ ہو بلکہ ان معنوں میں اسلامی ادب ہو جس معنوں میں روکی، حافظ، میر اور انبال کا کلام ہے یا جس معنوں میں الجمل، تاج محل اور دہلی کی جامع مسجد اسلامی فن کے نمونے ہیں تو پھر اسے قبول کرنے میں کیا تامل ہوگا؟ آپ کہہ سکتے ہیں اگر ایسا ادب پیدا ہوا تو ہم اُسے بخوشی قبول کر لیں گے۔ لیکن اگر ہمارے ادبوں نے ایسا ادب پیدا کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی یا اپنے نقطہ نظر میں وسعت اور جامعیت پیدا نہ کی تو یہ "اگر" ہمیشہ "اگر" ہی رہے گا۔ اس گروہ کی یہ خواہش تو بڑی مستحسن ہے کہ ادب کو ادب ضرور ہونا چاہیے، مگر یہ حضرات یہ حقیقت بھول جاتے ہیں کہ کوری "ادبیت" سے کبھی ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ جب پاکستان کی محبت ان کی شخصیت کا ایک قومی عنصر ہے تو پھر ادب میں اس عنصر کو دبانے کے کیا معنی؟ اصل خرابی یہ ہے کہ ہمارے نئے ادب میں چند خاص قسم کے موضوعات اور احساسات ہی کو بجائے خود ادب سمجھنے کا فیشن چل پڑا ہے۔ ہمارے اکثر و بیشتر نئے شاعر اپنی طبیعت میں اضمحلال یا خستگی پیدا کرنے کے چند مظاہر ہو جاتے ہیں کہ ان،

ہم شاعری کر رہے ہیں اسی لیے ہمارے یہاں ناکام نظموں کی تعداد اتنی زیادہ ہوتی ہے تو اس گروہ کی احتیاط پسندی ادب کے لیے بڑی مفید ثابت ہو سکتی ہے بشرطیکہ پہلے تنقیدی سی جرات رندانہ سے کام لیا جائے ورنہ احتیاط کو تعطل بخشتے کچھ دیر نہیں لگیں۔

اب ان لوگوں کا جائزہ لیجیے جو ادب میں "پاکستانیت" چاہتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ابھی تک کسی نے واضح طور پر یہ نہیں بتایا کہ آخر پاکستانی یا اسلامی ادب ہے کیا۔ چند لوگوں نے ادب میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کی اور اس خواہش کو پاکستانی یا اسلامی ادب کا نام دے دیا ایک طرح دیکھیے تو جس دھڑے پر ہماری زندگی چلتی آئی ہے اس کے پیش نظر کوئی غیر متوقع بات بھی نہیں ہے کہ ہم اسلامی ادب کے لازمی عناصر کو تفصیل سے بیان نہیں کر سکتے نہ سمجھ سکتے ہیں، مگر دوسری طرح دیکھیے تو تفصیل بحث اتنی لازمی بھی نہیں ہے کیونکہ ہمارے سامنے اسلامی ادب کے نمونے موجود ہیں غالب، اقبال، میراج، سرسید، نذیر احمد وغیرہ جو حضرات اسلامی ادب کے مطالبے کو مذہبی جنون کی ایک قسم سمجھتے ہیں، انہیں یہ سن کر قدرے اطمینان ہوگا کہ خیر، اگر غالب بھی اسلام کا بے تکراری ڈرنے کی بات نہیں ہے لیکن اس کے برخلاف اسلامی ادب کے بعض علمبرداروں کو اس معاملے میں میراج، غالب بلکہ امیر خسرو اور حافظ جی کا ذکر کفر کے برابر معلوم ہوگا۔ یہ طبقہ ہے تو مخلص مگر اس غلط فہمی میں گرفتار ہے کہ مسلمانوں کی تاریخ اسلام کا جڑ نہیں ہے۔ اگر اسلام نے اپنے آپ کو محض ایک مابعد الطبیعیاتی فلسفے کے طور پر پیش کیا موتا تو خیر ہم مان لیتے کہ اسلام چند عقائد کا نام ہے لیکن اگر اسلام انسانیت کی تاریخ میں ایک تہذیبی قوت بن کر آیا ہے تو ہم مسلمانوں کی تاریخ کو اسلام کے مضمون سے خارج نہیں کر سکتے۔ اسلام کو ابدی حقیقت سمجھنے کے اور کوئی معنی نہیں ہیں اسلام اسی لیے ابدی حقیقت ہے کہ وہ انسانی تاریخ کی رُم سے الگ ہٹ کر کونے میں نہیں بیٹھ جاتا بلکہ تاریخ کی ہر نئی قوت کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ خالص اسلام کا مطالبہ دو ہی قسم کے ٹکڑے پیدا کر سکتا ہے، اور دونوں کے دونوں بڑے نقصان رساں قسم کے۔ یا تو آپ تیرہ سو سال کی پوری تاریخ کو باطل اور غیر اسلامی ٹھہرا دیں یا پھر یہ کہنے لگیں کہ جو مذہب تیس چالیس سال سے زیادہ اپنی اصلی حالت پر قائم نہیں رہ سکا اس سے اشد کیا امید کی جا سکتی ہے۔ یہ باتیں کہنے والے حضرات خیالت کو پیش نظر رکھتے ہیں، مگر انسان کی نفیات کو بھول جاتے ہیں مذہب تو الگ رہا، ایک عام آدمی کا ذہن کسی خیال کو بھی خالص اور بے میل شکل میں قائم رکھ سکتا ہے، ہر آدمی کی نفسیاتی ضروریات اور جذباتی تقاضے الگ الگ ہوتے ہیں اور وہ ان کے مطابق

ہر خیال میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کرتا ہے پھر اس کے بعد نسلی اور جغرافیائی اثرات خیال میں تھوڑا بہت رد و بدل کرتے ہیں۔ ان چیزوں سے بچنا انسان کے لیے ناممکن ہے کسی اور مخلوق کے لیے ممکن ہو تو ہو اگر تیرہ سو سال کے دوران میں مسلمان کسی چھوٹی یا بڑی بات میں اسلامی اصولوں سے ہٹ گئے ہوں تو اب جو ہمیں گھنٹے اس پر افسوس کیے چلے جانے یا لعنت، ملامت کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ آپ کو اصل اسلامی اصولوں سے محبت ہے تو انھیں اپنی شخصیت میں رچائیے، اور جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اسلام تو اصلی حالت پر قائم رہ ہی نہیں سکا اب اسلام کا نام رٹنے سے فائدہ ہی کیا ہے، وہ یہ بتائیں کہ دنیا کا کون سا مذہب یا کون سا نظریہ ایسا ہے جو تیس سال بھی بے میل رہ سکا ہو، وہ کیسے تو عملی صورت میں آنے کے بعد پانچ سال بھی اصلی حالت پر قائم نہیں رہ سکی! اگر اسلامی تہذیب میں ایران کی سی شہنشاہیت پیدا ہو گئی تو مارکسی تہذیب میں بھی جرمنی کی سی آمریت ابھر آئی (یہ الگ سوال ہے کہ یہ آمریت موجودہ حالات میں ضروری ہے یا نہیں) مسلمانوں میں اخوت کے عقیدے کے باوجود نسلی تعصب پیدا ہو گیا تو مارکسی تہذیب میں بھی نسلی تفاخر کا جذبہ اور اسلاف قوم کی برتری کا خیال پیدا ہو چکا ہے اور مارکسیت اسلافیت کا متمم بن رہی ہے۔ چونکہ یورپ کے بعض مفکر لادینی کے نتائج سے خائف ہو کر نئے مذہب کی تلاش میں کچھ بد مذہب کی طرف مائل ہو گئے ہیں، اس لیے ہمارے یہاں بھی بعض اصحاب بد مذہب سے بے انتہا متعجب ہیں حالانکہ بے میل رہنے کے معاملے میں بد مذہب کا حال بھی کچھ بہتر نہیں ہے۔ یہاں تا بد مذہب کا ایک انقلابی کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے اپنے آپ کو اپنی والدین یا بعد الطبیعیات کی معمولی بھلیوں سے نکال لیا اور الٰہیات کے بجائے انسانی زندگی پر زیادہ زور دیا۔ مگر ان کی وفات کے بعد ان کے جانشینوں نے بد مذہب میں اپنی شد کا فلسفہ پھر لادخل کیا، اور الٰہیات کا سارا کھڑا گ پھر شروع کر دیا۔ اگر اسلام اور بد مذہب دونوں اصلی حالت پر قائم نہیں رہ سکے تو پھر سارا پوڑا اسلام ہی پر کیوں ہے، بد مذہب سے مایوسی کا اظہار کیوں نہیں کیا جاتا؟

تو جناب، بے میل ذات تو بس ایک اللہ کی ہے، انسانی دماغ تو ”خالص“ بن نہیں سکتا۔ البتہ ذرا بے تعصبی اور انصاف سے کام لیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ دنیا کا تاریخ میں آج تک کسی مذہب کے پیروؤں کو ”بے میل“ اور ”خالص“ رہنے کی اتنی فکر (بلکہ پریشانی) نہیں رہی جتنی مسلمانوں کو رہی ہے اپنی تیرہ سو سالہ تاریخ کے ہر دور میں مسلمان لوگ لوگ کر اپنے افکار و اعمال کا جائزہ لیتے رہے ہیں اور یہ سوچتے رہے ہیں کہ ہم اسلام کے راستے سے ہٹ تو نہیں گئے، صرف مفکرین یا علمائے دین ہی نہیں بلکہ معمولی سے معمولی آدمی بھی۔ اس بات کی مثال اور کون سی تہذیب پیش کر سکتی ہے؟ کمیونسٹ تہذیب میں تو

تیس سال کے اندر یہ حال ہو گیا ہے کہ اسٹائن نے جو بات کہہ دی لوگ ایمان لے آئے کہ ہاں اصل
 مارکیٹ یہی ہے اور ہمارے یہاں تیرہ سو سال گزرنے کے بعد بھی لوگوں کو دھن ہے کہ "اصل" اسلام کو
 پھر سے زندہ کرو۔ یہ فرق کچھ معنی رکھتا ہے۔ ایک اور فرق دیکھنے کے لائق ہے۔ یوں ہونے کو تو مسلمانوں
 نے ایرانی طرز کی شہنشاہیت قبول کر لی، مگر خلافت راشدہ کے زمانے کی یاد ان کے دل سے کبھی محو نہیں ہوئی۔
 عوام اس زمانے کی جمہوریت اور عدل و مساوات کو یاد کریں تو کریں، خود مسلمان بادشاہوں میں اس زمانے
 کی پیروی کا رجحان موجود رہا ہے اور بار بار ایسے مسلمان بادشاہ پیدا ہوئے رہے ہیں جنہوں نے غریبوں کی طرح
 زندگی بسر کرنا اپنا فرض سمجھا ہے، یہ باتیں انہوں نے محض اپنی "افتا طبع" کے مطابق نہیں کہیں بلکہ اس
 احساس کے ساتھ کہ ہمارے سامنے اصول بھی موجود ہیں اور عملی نمونہ بھی۔ ناصر الدین محمود اور عالمگیر
 خود ہمارے یہاں دو ایسے بادشاہ ہوئے ہیں پھر کم سے کم نظریاتی طور پر مسلمان بادشاہوں نے اپنے
 آپ کو اسلامی اصولوں سے آزاد بھی نہیں سمجھا۔ مذہبی امور میں تو بادشاہوں کی مرضی کا زیادہ دخل کبھی بھی
 نہیں رہا بلکہ بعض دفعہ دنیاوی معاملات میں بھی انہیں دین سے دبنا پڑا۔ علاؤ الدین خلجی نے میکینا وکیل کے نرنگا
 علقی الفتن فرما کر روایت کی کوشش کی تھی۔ مگر جب وہ حد سے بڑھنے لگا تو علماء دہلی نے اسے روکا اور
 قاضی علاء الملک نے اسے سرزنس کی کہ تم رعایا پر خلاف شرع سختیاں نہیں کر سکتے۔ اسی طرح محمد تھلق نے
 خلاف شرع مال گزاری بڑھادی تھی اسے محسوس لگا ویسے تھے اور نظم و نسق میں اسلامی اصول کی خلاف
 ورزی کی تھی تو علماء نے اس کی مخالفت کی۔ یہ مثالیں دینے سے میرا مقصد یہ ہے کہ خواہ مسلمان عمل میں
 اسلامی اصولوں سے دور ہٹ گئے ہوں مگر یہ اصول ان کے دل سے محو نہیں ہوئے اور انہیں اپنی خایوں
 کا ہمیشہ رنج رہا۔ یہ بات آپ کسی اور تہذیب میں نہیں دکھا سکتے۔ مسلمان کی روح کو ہمیشہ "طہارت" کی جستجو رہی ہے۔

اگر "خالص" اسلام کے معنی اسی جنس کے ہوں تب تو ٹھیک ہے مگر بعض لوگ مسلمانوں کی پوری
 تاریخ ہی کو سرے سے رد کر دیتے ہیں جب یہ لوگ اسلامی ادب کا نام کہتے ہیں تو مطلب یہی ہوتا ہے کہ کلاموں
 نے اب تک جتنا ادب پیدا کیا ہے، حافظ، خسرو، سعدی، تبر، مصطفیٰ، غالب، میر اسحق، ظہیر، ہوشیار
 سب کو ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا جائے۔ ان لوگوں کے نزدیک ادب کا واحد مقصد اخلاق کی درستی ہے
 یا عظمت حسہ، اور وہ بھی خاصے کھلے کھلے نغظوں میں انسان کی پوری شخصیت پر آٹ کا جوا اثر ہوتا ہے
 اس سے یہ لوگ بالکل واقف نہیں ہیں۔ ان لوگوں کو احساس ہے کہ ادب آسانی سے نہیں مٹ سکتا، اس لیے
 سوچتے ہیں کہ چلو ادبی عنصر جتنا کم رہ جائے اتنا ہی غنیمت ہے۔ یہی بات زیادہ نقصان رسا ہے۔ اگر کوئی

صاف کہہ دے کہ ادب کی ضرورت باقی نہیں رہی تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے مگر ادب کے نام سے غیر ادب کا مطالبہ کرنا غلط ہے۔ اس کے معنی ہیں کہ آپ ادب کی ماہیت سے باخبر نہیں ہیں اور نہ ادب سے محبت کرتے ہیں۔ مشہور طبیب ہے کہ ایک صاحب اپنے دوست کے باپ کی موت پر تعزیت کرنے پہنچے تو اپنے دوست سے کہنے لگے کہ صاحب بڑا افسوسناک حادثہ ہے، خدا آپ کو نعم البدل عطا کرے۔ یہی بات ایک طرف تو ترقی پسند اور دوسری طرف ”اسلامی ادب“ کے بعض حامی ادب سے کہہ رہے ہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ادب کا بھی کوئی نعم البدل اول بعد ہی نہیں سکتا، یا تو ادب ہو گا یا نہ ہو گا۔ تو اسلامی ادب اللہ کو بھی سب سے پیلی بات طے کرنی ہو گی کہ ہمیں ادب چاہیے یا نہیں چاہیے۔

اگر تمہیں واقعی ادب چاہیے تو پھر ”اسلامی ادب“ کی نوعیت معلوم کرنے میں ایسی پریشانی نہیں اٹھانی پڑے گی۔ زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب میں بھی ہم اپنے ماضی اور اپنی تاریخ کو رد نہیں کر سکتے۔ ہر معاملے میں ہمارا اُشدّہ محل بڑی حد تک ہمارے ماضی پر منحصر ہے تو پاکستانی یا اسلامی ادب کی نئی روایت قائم کرنے کے لیے بھی ہمیں یہی دیکھنا ہو گا کہ مسلمانوں کے فنی کارناموں میں اسلامی روح کس طرح ظاہر ہوئی ہے۔ تاج محل کو ہم اسلامی عمارت صرف اس وجہ سے نہیں کہتے کہ اس میں جا بجا آئینیں لکھی ہیں۔ تاج محل کے پورے نقشے میں وہ غعلبت پائی جاتی ہے جو اسلامی کے بنیادی عناصر میں سے ہے۔ اسلام کا ایک بنیادی اصول ہے کہ انسان فطرت سے اُپر اٹھے اور غیر مادی اصولوں کے مطابق اپنی زندگی کی تعمیر کرے۔ تاج محل بھی فطرت کے خطوط کی پیروی نہیں کرتا بلکہ اپنی وضع ان اصولوں کے مطابق تراشتا ہے جو فطری جبلتوں کو نہیں بلکہ عقل محض کو مطمئن کرتے ہیں۔ اسی لیے تاج محل میں فطری قوتوں کی سببیت نہیں (جو ہندو مندروں میں ہوتی ہے) بلکہ انسانی وقار ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر ہم تاج محل کو اسلامی مزاج کا منظر کہتے ہیں یا حضرت میر تقی میر کے چند اشعار دیکھیے:

صبر بھی کیجئے بلا پر میر صاحب جی کبھی

جب نہ تب رونا ہی دھونا یہ بھی کرنی ڈھنگ سے

ہم فقیروں سے کجا ادائی کیسا

اُن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

دجہ بیگانگی نہیں معلوم

تم جہاں کے ہوداں کے ہم بھی ہیں

یہ شعر پڑھ کر ہم بجا طور پر سوچ سکتے ہیں کہ میر کبہاں جو روز مرہ کی معمولی زندگی کا انا خیال،

عام انسانی رشتوں کا اتنا لحاظ اور محرب تک کے معاملے میں اپنائیت کا ایسا احساس ملتا ہے، اس میں اسلام کی اجتماعیت اور خصوصاً تصوف کی عالمگیر قبولیت کا تو ہاتھ نہیں ہے۔ خصوصیت کے ساتھ یہ جو کاوش میر کے یہاں ملتی ہے کہ بھرپور زندگی کے بلند ترین اور لطیف ترین احساسات کو روزمرہ کی زندگی کے ساتھ ہم آہنگ کیا جائے، تو یہ تو بحیثیت اسلامی مزاج کے بنیادی مطالبات میں سے ایک ہے۔

ممکن ہے کہ میر اپنی تجزیہ فیلطو ہو، مگر ایسا ادب پیدا کرنے کے لیے جو بیک وقت ادب بھی ہو اور اسلامی بھی، ہمیں اپنے پورے ادب اور فن کی چھان بین اس نقطہ نظر سے کرنی پڑے گی کہ اس میں اسلامی مزاج کس طرح ظاہر ہوتا ہے۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ عربی ادب سے تو میں بالکل ہی واقف نہیں ہوں، فارسی ادب سے بس یونہی سہمی یاد اللہ ہے، اور اوراد ادب میں بھی مجھے درک حاصل نہیں ہے۔ بہر حال یوں ہی اُنکل سچو ایک بات میری سمجھ میں آتی ہے۔ اسلام کی تاریخ میں ادب نے ایک بہت بڑا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ اسلام جب بھی زمان و مکان کی نئی کیفیتوں سے دوچار ہوا ہے — یعنی کسی نئے علم یا نئے فلسفے یا نئے نسلی مزاج سے — تو ادب نے ان دونوں میں اس طرح ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسلام کی بنیادی روح بھی صحیح سالم رہے اور نئے تقاضے بھی پورے ہو جائیں۔ ہم کہتے ہیں کہ اسلامی اصول ابدی اور زندہ حقیقتیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان اصولوں کو ٹوکوس کرنے یا ان کو اپنی زندگی کے سانچے میں ڈھالنے کا بس ایک ہی طریقہ ممکن ہے جو خلافت راشدہ کے زمانے میں مقرر ہو گیا۔ ابدی حقیقت کوئی ٹھکانہ نہیں کہ آدمی چاہے مرے چاہے جلیے، مگر بندھا پڑا ہے۔ ابدی حقیقت کا تو فائدہ ہی یہی ہے کہ آدمی کو زندہ رہنے میں، اور پوری رچاوٹ کے ساتھ زندہ رہنے میں مدد دے۔ کسی حقیقت کو ابدی کہنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ زمان و مکان یا شعور کی تبدیلی کے ساتھ نہیں مروتی بلکہ اُن تبدیلیوں کو بھی بالآخر اس حقیقت کا احترام کرنا پڑتا ہے۔ مگر چونکہ یہ حقیقت زمان و مکان سے ماورا ہوتی ہے اس لیے لازمی ہو جاتا ہے کہ زمان و مکان کی ہر تبدیلی کے ساتھ اُسے نئے سرے سے محسوس کیا جائے تاکہ ہم ابدی حقیقت اور عارضی حالات میں بھی کوئی ربط اور ہم آہنگی پیدا کر سکیں۔ اصل حقیقت تو ویسی ہی ویسی رہتی ہے، مگر جب وہ انسانوں کے تجربے میں آتی ہے تو زمان و مکان کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اُس کے گرد محسوسات کا جرم کتب ہوتا ہے، وہ بھی بدل جاتا ہے۔ اگر یہ محسوسات کا مکتب نہ بدلے تو یہ حقیقت زمان و مکان کے بدل جانے کے بعد لوگوں کے لیے ناقابل قبول نہیں رہے گی، یا اگر لوگوں نے اسے قبول کر لیا تو انھیں اس ماحول میں زندہ رہنے میں دشواریاں پیش آئیں گی۔ اس لیے ابدی حقیقتوں کو اپنے شعور میں گھلانے کے لیے ہر بازنمی کوشش کی ضرورت ہوتی ہے، ان سے محض واقفیت

کافی نہیں ہوتی۔ ادب بھی اس معاملے میں بڑی مدد کرتا ہے، اور محسوسات کے بہت سے نئے مرکبات ادب ہی تیار کرتا ہے۔ یا ان کی تیاری میں ادب کا خاص حصہ ہوتا ہے۔ مسلمانوں کی تاریخ میں یہ کام ادب نے متعدد بار کیا ہے، یونانی فلسفے، ہندوستانی مابعد الطبیعیات، ایرانی مزاج یا ہندوستانی مزاج اور اسلام کے بنیادی عقائد کے درمیان ربط اور ہم آہنگی پیدا کرنے میں فارسی اور اردو شاعری نے گہرا قدر خدشات انجام دی ہیں۔ پھر جب مغرب کے علوم اور شعور کو مسلمانوں کے احساسات میں جذب کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو انقبالی پیدا ہوئے اور یورپ کی انیسویں صدی کو اپنے شعور میں سمیٹ کر ہمارے وجدان کو یہ سکھایا کہ اس شعور کے ذریعے ہم اسلام کی ابدی حقیقتوں تک کیسے پہنچ سکتے ہیں۔ (عربی دان حضرات کو یہ بات معلوم کرنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ یورپ کے متصوفین کے خاص وطن سپین کے ملکی مزاج سے ابن عربی اور ابن رشد کا کیا تعلق ہے)۔

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، مجھے ذرا بھی اصرار نہیں ہے کہ جو باتیں میں کہہ رہا ہوں، وہ درست ہیں۔ میں تو یہ معلوم کرنے کی نگر میں ہوں کہ پاکستان کی مجموعی زندگی میں ادب کا فریضہ کیا ہو سکتا ہے۔ چنانچہ جو کوئی الٹی سیدھی بات مجھے سوجھتی ہے، وہ آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں تاکہ پاکستانی ادب کی بات اگلے چل سکے۔ جو بات میں نے اچھی اور پرکھی ہے، وہ اگر صحیح ہے تو پاکستانی ادب کا ایک فریضہ تو طے ہو جاتا ہے۔ وہ یہ کہ ہمارا ادب بیسویں صدی کے مغربی علوم، فلسفے، وجدان اور شعور کو اپنا کر ان کے ذریعے اسلام کی ابدی حقیقتوں کو از سر نو محسوس کرنے کی کوشش کرے۔ بظاہر یہ بات مہمل سی نظر آتی ہے کہ انگریز یورپ کے شعور کو قبول کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ یہ شعور ایک زوال پذیر تہذیب کا ہے اور ہماری قوم از سر نو جوان ہوئی ہے۔ مگر قصہ یہ ہے کہ جب نئے علوم وجود میں آئے ہیں تو وہ انسانی دماغ میں خلص قسم کا رد عمل پیدا کرتے ہیں اور انسان کے اندر سونے ہوا بہت سے بھوتوں کو جگا دیتے ہیں۔ سان بھوتوں کو بچاؤ کے قابو میں لانا بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ اگر ہم یہ سوچ لیں کہ آنکھیں بند کر لیئے سے یہ بھوت غائب ہو جائیں گے تو یہ بڑی خود فریبی ہے۔ روس کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔ روس کے ادب اقتدار سمجھتے ہیں کہ ایک خاص قسم کا ادب یا شعور صرف زوال پذیر بورژوا سماج ہی میں ممکن ہے، چنانچہ اس قسم کے ادب کی وہ اپنے یہاں اعلیٰ نہایت ہی نہیں دیتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شدید احساس اور ضمیر رکھنے والے فنکار خود کشی کر لیتے ہیں یا حکومت ان کا منہ بند کر دیتا ہے۔ اور اب تو خیر و ماں کی حکومت نے علمی تحقیقات پر بھی پابندیاں لگانی شروع کر دی ہیں، جبھی تو آج کل روسی ادب کی حالت زار ہے۔ ہمیں اتنی کم ممتی سے کام نہیں لینا چاہیے۔ بیسویں صدی کے علوم ہمارے اندر جیسا بھی رد عمل پیدا کریں، ہمیں ان علوم کے پیدا

کیے ہوئے شعور سے گھبرانا یا اپنی نہیں چاہیے کیونکہ اگر ہم اس کا وجود تسلیم نہیں کریں گے تو وہ کسی اور طرح بدلے گا۔ البتہ ہمیں اس کے فاسد اور حیات کش عناصر کو قابو میں لاکر اور ان عفرتوں کی مزاحمت کو ختم کر کے اسلامی حقائق تک پہنچنا ہوگا۔ ہمارے ادب کو یہ ثابت کر کے دکھانا ہے کہ بیسویں صدی کے مخصوص حالات میں بھی اسلام کی ابدی حقیقتیں اسی طرح کارآمد اور کارگر ہیں، اتنی ہی جان بخش ہیں جتنی آج سے تیرہ سو سال پہلے تھیں۔ ہمارا ادب صرف اس بات کا دعویٰ نہیں کرے گا بلکہ اس حقیقت کو حیاتی طریقے سے زندہ شکل میں پیش کرے گا۔ میرے ذہن میں جس پاکستانی یا اسلامی ادب کا تصور ہے، وہ ڈرا، سہما، یا گٹھل یا کٹ حجت نہیں ہوگا بلکہ دلیر، بے باک، حساس، نئے تجربوں کا شوقین، ہر قسم کی ذہنی اور اخلاقی ذمہ داریاں قبول کرنے کو تیار کیونکہ اسلامی کردار یا اسلامی سماج کی تخلیق فن کار کے شعور کی خوفناک روشنی کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ خوفناک میں نے اس لیے کہا کہ اس روشنی میں واقعی بہت سے لوگوں کی آنکھیں کھلی نہیں رہ سکتیں، جیسا کہ بعض لوگ منٹو کے افسانے ”کھول دو“ کو پاکستان کے خلاف بتاتے ہیں!

اب بحث کا ایک اور رخ سامنے آتا ہے۔ دو ایک حضرات نے پاکستانی یا اسلامی ادب کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے پاکستانی ادب کی سب سے پہلی شرط ریاکاری ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک پاکستانی ادیب کا فرض یہ ہے کہ اسلام کے اصولوں کو نظم یا افسانے کی شکل میں پیش کرتا رہے، خواہ ان کی سچائی کا جذباتی تجربہ اُسے ہوا ہو یا نہ ہوا، سچے خود ان اصولوں پر یقین ہو یا نہ ہو، مگر دوسروں کو یقین دلانے کی کوشش کرے۔ یا پھر یوں ہو سکتا ہے کہ ادیب دس پانچ سال خاموش بیٹھا رہے اور جب اُسے حقائق کا عرفان حاصل ہو جائے تو اٹھ کے اعلان کرنے لگے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یا تو ہمارے ادیب ریاکاری برتیں اور یہ دعویٰ کرنے لگیں کہ ہمیں عرفان حاصل ہو گیا ہے، ورنہ پھر کئی سال تک ادب میں خاموشی رہے اور جب ادیبوں کو عرفان حاصل ہو جائے تو پھر دیکھا جائے۔ کسی پیغمبر یا ولی یا صوفی کا معاملہ ہوتا تو خیر دوسری بات تھی، مگر ادیب اپنے عرفان کا ایسا حتمی اعلان کرے تو نادب کو کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے نہ ادب پڑھنے والوں کو۔ ہمارے لیے تو وہ آخری منزل اتنی اہم نہیں ہے جتنا کہ اس منزل کی طرف سفر اور اس سفر کا ہر قدم۔ اگر آپ مجھے بتائیں کہ مجھے کل عرفان حاصل ہو گیا تو میں آپ کو مبارک باد تو دے سکتا ہوں مگر مجھے اس علم سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ میرے لیے تو یہ بات زیادہ ضروری ہے کہ ایک کتنی دشواریاں پیش آئیں، آپ کدھر کدھر بھٹکے اور ٹھیک راستے پر کس طرح پہنچے۔ اگر آپ مجھے یہ ساری باتیں بتائیں تو مجھے اپنی جستجو میں واقعی مدد مل سکتی ہے۔

چنانچہ پاکستانی یا اسلامی ادب کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس میں ریاکاری کو مطلق دخل نہ ہو۔ اگر آپ اسلام کے کسی اصول پر ایمان نہیں لائے ہیں تو اپنے افسانے یا نظم میں اپنا پورا ذہنی اور روحانی تجربہ پیش کیجیے کہ فلاں فلاں نفسیاتی محرکات مجھے ایمان نہیں لانے دیتے۔ جاندار اسلامی ادب پیدا ہونے کے لیے لازمی ہے کہ ادیب خواہ مخواہ اسلامی ادب پیدا کرنے کی کوشش نہ کریں بلکہ اپنے ساتھ ایمانداری برہنیں۔ ہماری ذہنی کاوشوں کی ایک سمت ہونی چاہیے۔ شروع شروع میں یہ بہت کافی ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ بچے اور صالح اسلامی ادب کے رونما ہونے سے پہلے ایسا ادب بھی ہماری مدد کر سکتا ہے جس میں پوری سنجیدگی، ذمہ داری اور خلوص کے ساتھ اسلام کی مخالفت کی گئی ہو۔ ہمارے لیے اصل میں جو چیز خطرناک ہے، وہ اسلام سے بے اعتنائی ہے۔ ہمارے ہاں زیادہ مخدوش بات یہی ہوئی ہے کہ ہمارے ادیب مذہب سے بے پروا ہو کے رہ گئے، انھوں نے کبھی اسلام کی شدید مخالفت نہیں کی مگر مخالفت کی ہوتی تو شاید اب تک اسلامی ادب پیدا بھی ہو گیا ہوتا۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے انگلستان اور فرانس کی مثال مفید ہوگی۔ انگلستان میں تو چونکہ مذہب رسماً اور تکلفاً ہی رد کیا ہے، اس لیے وہاں کے عام ادیبوں کے ذہن میں جو کشمکش ہوتی ہے، اس میں زور زور شور ہوتا ہے۔ زبردستی نہ مختلف عناصر کی شکل و ثابیت واضح ہوتی ہے نہ کوئی دو لوگ فیصلہ ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف فرانس میں اب بھی مذہب مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے وہاں کے ادیب کا ذہنی ہیجان بڑی جلدی طوفان بن جاتا ہے فرانس کا ادیب مذہب کے بارے میں بے پروائی نہیں کر سکتا۔ مذہب کی عزت نہیں کرے گا تو گایاں دینے لگے گا۔ بلکہ گایاں دینے کے بعد وہ عموماً اُکے پھر صلیب کے سامنے جھک جاتا ہے۔ چنانچہ مذہب پر دربارہ ایمان لانے کی نفسیات کو فرانسیسیوں نے اپنی نظموں اور ناولوں کا موضوع اکثر بنایا ہے۔ مذہب کے بارے میں فرانسیسی ادیبوں کے اس سنجیدہ اور ذمہ دارانہ رویہ سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں، اور یہ بھی اندازہ کر سکتے ہیں کہ موجودہ حالات میں کس قسم کا ”مذہبی“ ادب درکار ہے۔

ایک بات ”اسلامی“ ادب کے حایوں کو یہ بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اگر اس ادب کا ایک فریضہ یہ بھی ہے کہ بیسویں صدی کی مغربی تہذیب اور مغربی شعور کے فاسد عناصر کو قابو میں لائے تو یہ ناممکن ہے کہ ہمارے ادب میں فاسد عناصر موجود نہ ہوں۔ فاسد عناصر کے خلاف جو لڑائی ہمارے شعور کو لڑنی ہے، وہ آنکھوں کے سامنے لڑی جانی چاہیے۔ اصل میں جو لوگ اسلامی ادب پڑھنے کے خواہش مند ہیں، انھیں پہلے ادب پڑھنا سیکھنا چاہیے۔ ویسے بھی اسلامی ادب کسی محکمہ اعتبار کا نام نہیں ہے بلکہ

اس کے عائد کردہ قوانین سے کوئی سر مو تھا و نہ کہ ہی نہ کے۔ ہماری اصل ضرورت تو یہ ہے کہ ایک مرکزی روایت ادب میں قائم ہو جائے جو غیر شعوری طور پر ادیبوں کو متاثر کرتی رہے۔ اس کے بعد بھید ادیبوں کو ادھر ادھر بکھنے کی آزادی ہونی چاہیے۔ اگر ہم نے ”خالص“ اسلامی ادب پر ضرورت سے زیادہ زور دیا تو ادب بھی ختم ہو کے رہ جائے گا۔ ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ ترقی پسندوں کے ہاتھوں ادب کی کیا گت بنی، اور ادب سیاسی فارمولوں میں تبدیل ہو کے رہ گیا۔ اگر اسلامی ادب کے علمبرداروں نے بھی اسی تاریخ کو دہرایا تو بڑی اندر ہناک بات ہوگی بلکہ میں دیکھتا ہوں کہ بعض حضرات اسلامی ادب کے نام کو تخلیقی تحریک کی حیثیت سے نہیں بلکہ مختب کے کوڑے کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ اس رجحان کے پھیلنے کا احتمال اس وجہ سے اور بھی ہے کہ ہمارے ذمہ دار ادیب ابھی تک حکیم میں پڑے ہوئے ہیں۔

غرض جو صاحب اسلامی ادب لکھنا یا پڑھنا چاہتے ہوں، انہیں پہلے تو اپنے اعصاب کو ڈھیلے چھوڑ دینا چاہیے۔ دو دو منٹ کے بعد لال پیلے ہونے کے کسی قسم کا بھی ادب پیدا نہیں ہوگا۔ اسلامی ادب منہ کا نالہ نہیں ہے، اسے پوری بیسویں صدی کو اپنے اندر سمیٹنا ہوگا۔ یہ کام ہلڑ بازی سے نہیں ہوگا، اس سے تو فن کار کی شخصیت ہی نہٹ سکتی ہے۔ ادیبوں کو اسلامی ادب کی طرف بدلنے کا طریقہ بھی یہ نہیں ہے کہ تخلیقی کام سے پہلے اقتسابی کام شروع کیا جائے اور ادب کو سیاست بنادیا جائے جس میں تو ادیبوں سے بس عیشی کی زبان میں یہ کہنا ہے ۵

کون پابند جنوں فصل بہاراں میں نہ تھا

اس برس ننگ جوانی تھا جو زنداں میں نہ تھا

یا سلیم احمد کی طرح یہ پوچھنا ہے کہ

۵ ازل سے گوشن بر آوازِ پاپاں دیرانے

جنوں کی کون سی منزل میں اب ہیں دیوانے ۶

(جولائی اگست ۱۹۴۹ء)

جدیدیت، غالب اور میر جی

یہ بات اب واضح ہوتی جا رہی ہے کہ ہماری غزل پر غالب کے بکائے میر کے اثرات برسرِ ہیں۔ اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گوئی ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں جو غالب کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں۔

_____ اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنہیں میر نے زیادہ شدت سے محسوس کیا تھا۔ اور ایک ایسا ”مزاج“ پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے یہ مسئلہ صرف ہمارے ہی شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں بلکہ پوری دنیا کا ادب آج کل اسی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس اعتبار سے میر غالب سے زیادہ ”جدید“ ہے اور نئے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے غالب کو جدید کیوں کہنا شروع کیا تھا۔ غالب کی جدیدیت کا احساس شاید سب سے پہلے عبدالرحمن بجنوری کو ہوا تھا۔ وہ اس لیے کہ مروجہ اقدار سے بے اطمینانی کا جو عمل یورپ میں اٹھارہویں صدی کے آخری حصے میں شروع ہوا تھا، وہ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا، اور اسے شعوری شکل اختیار کرتے کرتے بیسویں صدی کے بھی دس بیس سال گزر گئے۔ پھر انگریزی تعلیم پانے والے نے لسانی شاعروں کا تقوڑا بہت مطالعہ کیا تو انکھتے کو ٹھیلے کا بہانہ ہوا، اور سماج کی اقدار سے انحراف زمین اور حساس آدمی کا امتیازی نشان قرار پایا۔ واقعی اُس وقت بھی جدیدیت تھی، اور ایک حد تک آج کل بھی ہے۔ مگر یہ جدیدیت ایک جگہ قائم نہیں رہ سکتی تھی، اسے کسی نہ کسی طرف چلنا ضرور تھا۔ چنانچہ اگر شاعری کے لیے جدیدیت، رلی لازمی

صفت ہے تو ہم غالب اور تیر کے درمیان اس وقت تک کوئی معقول فیصلہ نہیں کر سکتے جب تک کہ ہم یورپ کی جدیدیت کے انداز رفتار سے واقف نہ ہوں۔

اس جدیدیت کا آغاز تھا مروجہ اقدار کے انحراف۔ اگر اس ذہنیت کو منطقی طور پر نشوونما پانے دیا جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب، اخلاقیات، معاشیات، سیاسیات، پھر اس کے بعد رواجی علوم صحیحہ تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی قدر کو غلط اور ناکارہ ثابت کیا جائے، مگر کسی چیز کو غلط یا ناکارہ کہنے کے لیے لازمی ہے کہ آپ کے پاس فیصلے کے لیے کوئی معیار بھی ہو، ایک معیار تو یہ ہو سکتا ہے کہ آپ مروجہ اقدار میں سے چند کو تسلیم کر لیں اور اس کوئی پرکس کنس کے باقی اقدار کو کھوٹا ثابت کر دیں۔ مگر اس طرح مکمل انحراف ممکن نہیں ہوگا۔ اس لیے جدیدیت کا سب سے بڑا معیار ذاتی پسند یا انفرادیت قرار پایا۔ جب ”جدید“ شاعر ہر خارجی اصول کو رد کر چکا تو نفی کے لیے بس ایک چیز باقی رہ گئی۔ — اپنی شخصیت — اب شاعر اس طرف متوجہ ہوا اور اس نے اپنی شخصیت کو نکال کر کرنا شروع کر دیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اندرونی مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی تھی، خیالات اور جذبات کو بھی فریب سمجھ کر چھوڑا جا سکتا تھا۔ مگر لوگ اپنے اگلی ارتقائیات کو بھی مشکوک سمجھنے لگے۔ مختصر طور سے جدیدیت کا عمل یہ رہا ہے، اور کئی معنوں میں اب بھی جاری ہے۔ مگر یہ سب شاخیں ہیں مکمل نفی خودی کے بعد اگر آپ کسی بسیط حقیقت سے دوچار ہو جائیں تو ایک نیا تخلیقی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ورنہ پھر خاموشی کے سوا اور کوئی راستہ نہیں۔ فلسفہ نہایت والوں کے یہاں کوئی ایسی بات نہیں جو بودییزم، مائٹرنے یا لائبر کے یہاں پہلے سے موجود نہ ہو۔ یہ لوگ تو صرف تفصیلات پیش کر رہے ہیں۔

مگر جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کر دینے کے بعد ایک اور پٹا کھایا ہے۔ فن کار نے اپنے آپ تک کو گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہو گئی، مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں جنہیں مٹانا آسان نہیں۔ چنانچہ فنکار اپنی روحانی جدوجہد کی انتہا پر پہنچ کے پھر اثبات کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ یہ دو طرفہ عمل آپ مارسل پروست اور جوائس کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ تخریبی عمل ٹوٹس مان کے یہاں شاید اتنی اچھی طرح پیش نہ کیا گیا ہو، مگر تعمیری عمل کی تفصیلات ان کے یہاں زیادہ ہیں۔ اس سارے عمل اور رد عمل کی تہ میں بنیادی کشمکش یہ ہے کہ فن کار اور دوسرے انسانوں میں کیا رشتہ ہو۔ انصاف، صداقت اور فن کے اعلیٰ ترین معیاروں کے مطابق اپنی روحانی زندگی کو دھال لینے کے بعد بھی آدمی دوسرے آدمیوں کے ساتھ مل کر سکونِ قلب کے ساتھ رہ سکتا ہے یا نہیں؟

اب تک اس سوال کا جواب ادیب اور شاعر یہ دیتے رہے ہیں کہ نہیں۔ مگر جدید ترین فن کاروں نے دریافت کیا ہے کہ ایک چیز انصاف، صداقت اور حُسن سے بھی بڑی ہے — جیاتِ محض۔ اگر آدمی جیاتِ محض کو قبول کر لیتا ہے تو دوسروں کے ساتھ اشتراک کی کم سے کم ایک وجہ تو نکل آتی ہے، بلکہ ایسا اشتراک حیاتیاتی طور پر لازمی ہو جاتا ہے۔ زندگی کی اس قوت کا احساس فن کاروں کے اس نئے اثبات کا موجب ہوا ہے۔

میر کی بھی روحانی کشمکش کا حاصل یہ ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش بقول فراق صاحب یہ رہی ہے کہ مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی سی مادیت پیدا کی جائے (عجیب بات ہے کہ فرانس کے سوریلیسٹ اپنے بارے میں بالکل یہی بات کہا کرتے تھے) میر کا عاشق زندگی کے سینکڑوں انسانی رشتوں کے اثرات اپنی طبیعت پر لیے ہوئے محبوب کی طرف مائل ہوتا ہے۔

مصاب اور نتھے پر دل کا جانا

عجب اک سانچہ سا ہو گیا ہے

یہاں جو لہجہ کا بھول پن ہے، وہ خالی طرزِ بیان کی بدولت نہیں ہے بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں

شرکت کرنے سے حاصل ہوا ہے۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ میر کو کبھی تنہائی کا احساس ہوا ہی نہیں یا انھوں نے دوسرے انسانوں کے متعلق متعلقہ محسوسات نہیں محسوس کیے۔ اگر ظاہری حالت دیکھیے تو غالب کی زندگی میں بڑی چل چل تھی اور انھیں اپنے زمانے کے حاسن ترین انسانوں کی دوستی میر تھی۔ اس کے برخلاف میر کا زمانہ اور ان کا مزل اس معاملے میں سازگار ثابت نہیں ہوا۔ انھیں خوب تجربہ تھا کہ جس آدمی کی زندگی میں اعلیٰ ترین معنویت پیدا ہونے کے انداز موجود ہوتے ہیں، اس کے ساتھ کیا گزرتی ہے۔

ہیکانہ وضع برسوں اس شہر میں رہا ہوں

بھاگا ہوں دور سب سے، میں کس کا آشنا ہوں

تری جالِ بٹیرھی، تری بات روکھی

تجھے میر بکھا ہے یاں کم کسو نے

مگر دیکھیے، شکایت کرتے ہوئے بھی میرا عترت کر گئے کہ آدمی خود ہی روکھا پھیکا ہو تو پچار سے دنیا
 والے بھی کیا کریں یہ مصورت انھوں نے اس احساس کو اپنے اوپر غالب نہیں آنے دیا کہ میں کوئی نادر الوجود
 ہستی ہوں اور مجھے سمجھنے کی کوئی اہلیت ہی نہیں رکھتا۔ یہ انداز فکر غالب کی رگ و پے میں بس گیا ہے۔ مرنے
 یہاں تک آتے ہیں۔

بے سیر و شت و باد یہ گلے لگا ہے جی
 اور اس خراب گھر میں کہ ویراں نہیں رہا

اس کے یہی معنی ہوتے ہیں کہ وہ عشق کی سرمستی تو باقی نہیں رہی، یا کم ہونے لگی، چلہ دنیا کی نگارنگی
 سے ہی دل ہلایا۔ مگر میر کے یہاں عاشق اور دنیا والوں کے درمیان ایسی زبردست قطعِ حامل نہیں ہے۔
 ان کے کلام کی دنیا میں دوسرے لوگ عاشق سے بے پایاں ہمدردی رکھتے ہیں، اس کی زندگی جس معنویت کی
 حامل ہے، اس کا احترام کرتے ہیں، گو خود اس کی تقلید کرنے کی ہمت نہیں رکھتے مگر اس کا درجہ پہچانتے ہیں۔
 جی میں تمہارے کہ دیکھیے آوازہ میر کو
 لیکن خدا ہی جانے وہ گھر میں ہر باد ہو

یہ جو لوگ میر سے ملنے کے مشتاق ہیں تو اس بے نہیں کہ چلو بھی ذرا مذاق اڑائیں گے یا اتوبنا ہوں
 گے۔ یہ لوگ تو اس انداز سے میر کا ذکر کرتے ہیں جیسے اس کی محبت سے فیض حاصل کرنا چاہتے ہوں۔ مگر
 ساتھ ہی ساتھ انھیں حیرت اس بات پر ہے کہ میر جیسے لوگ کچھ عجیب سے کیوں ہو جاتے ہیں اور
 اس بات پر خود میر کو بھی حیرت ہے، بلکہ بعض وقت تو افسوس ہوتا ہے کہ میں دوسروں سے مختلف
 کیوں ہوں مگر حال میر کی شخصیت دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے، اور دوسرے بھی اس شخصیت کے اثر
 کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔

میر صاحب رُلا گئے سب کو

کل دے تشریف یاں بھی لائے تھے

اسی طرح میر کے یہاں چاہے کبھی غائب صفت نہیں ہونے۔ وہ میر کی روحانی کیفیت کو سمجھتے ہیں، اُسے
 عشق کی راہ سے باز بھی رکھنا نہیں چاہتے کیونکہ وہ اسے اعلیٰ ترین زندگی کا مظہر مانتے ہیں، مگر میر کی تکلیفیں
 نہیں دیکھی جاتیں اس لیے اس طرح شفقت سے سمجھاتے ہیں جیسے کوئی ماں یا بڑی بہن سمجھاتی ہے۔ وہ
 اس انداز سے نصیحت کرتے ہیں جیسے خرد بھی ان تجربات سے واقف ہوں یا میر کے ساتھ خود ان کا دل بھی

سُنف بہت ہے میری کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
میر کر دیکھ اے بھی صاحب طاقت جی میں اُنے دو

بڑا حال اس کی گلی میں ہے میر
جوانکھو جاؤں واسے تو اچھا کریں

بے قراری جو کوئی دیکھ ہے سو کہتا ہے
کچھ تو ہے میر کہ اک دم تجھے آرام نہیں

وجہ کیا ہے کہ میر سے منہ پرتے
نفسا تا ہے کچھ مال ہمیں

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

ہم کو تو دردِ دل ہے، تم زرد کیوں ہو جاؤ
کیا میر جی نہیں کچھ بیماری ہو گئی ہے

دانستہ اپنے جی پر کیوں تو جفا کرے ہے
اتنا بھی میرے پیارے کوئی کر دھا کر رہے ہے
اگر دوسرے لوگ کہیں تنقیدی روش اختیار کرتے ہیں تو وہ بھی اس لیے کہ میر نے انسانی تعلقات میں
کمی کر دی یا انسان کی بساط سے بڑھ کر دکھ برداشت کرنے کی کوشش کی ہے
پھر بھی کہتے ہیں میر صاحب عشق
ہیں جوان، اختیار رکھتے ہیں

رہا تو تو اکشر المناک میر

ترا طور کچھ خوش نہ آیا میں

اور جب نصیحتوں کا میر پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو پھر بھی لوگوں کے لیے میں تلخی نہیں آتی بلکہ انھیں
ایک گونہ اطمینان ہوتا ہے کہ میر کی زندگی جس طرح مکمل ہو سکتی تھی اس کا قریبہ نکل آیا ہے
اُسے کبھو جو داں سے تو یاں رہتے تھے اُداس
آخر کو میر سے اُس کی گلی ہی میں جا رہے

اگر میر کی موت دوسروں کے لیے عبرت کی چیز بنتی ہے تو اس طرح نہیں کہ اچھا ہوا، اسی قابل تھا
بلکہ اس وجہ سے کہ ایسی تکلیفیں اٹھانا نام آدمی کے بس کی بات نہیں ہے
نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طوطا یاد ہے ہم کو

لگا نہ دل کو کہیں بیکار سنا نہیں تُو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

نظر میر سے نے کیسی حسرت سے کی

بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

غرض میر سے کہ عشق کے بے دنیا میں اور دنیا والوں کے درمیان جگہ موجود ہے میر کے لیے
عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے بلکہ انھیں کی لطیف اور دلچسپی ہوئی شکل ہے چنانچہ
جب وہ محبوب سے توجہ کے طالب ہوتے ہیں تو اس لیے نہیں کہ ان کے جذبات میں اوروں سے زیادہ شدت
اور گہرائی ہے یا وہ توجہ کے زیادہ مستحق ہیں بلکہ انسانی تعلقات کے رشتے سے ہے

تم تر تصویر ہوئے دیکھ کے کچھ ایسے
اتنی چپ بھی نہیں خوب کوئی بات کرو

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا

اُن میٹھے جو تم نے پیار کیا

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
 تم جہاں کے ہوؤاں کے ہم بھی ہیں
 آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
 بیٹھ جا، چلنے ہمارے ہم بھی
 کوئی ناامیدانہ کرنے نگاہ
 سو تم ہم سے مُنہ بھی چھپا کر چلے
 جب کہ اس آخری شعر سے ظاہر ہے، اُن کی شکوہ شکایت بھی انہیں عام انسانی تعلقات کی
 شرائط کو مد نظر رکھتے ہوئے ہوتی ہے، عاشق کے تقاضے نہیں ہوتے
 خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
 یوں نہ کرنا تھا پائس سال ہمیں
 جفا بُس دیکھ لیاں، کچھ ادایاں دیکھیں
 بھلا ہوا کہ تیری سب برائیاں دیکھیں
 مت کہ عجب جو میرے غم میں مر گیا
 جینے کا اس مریض کے کوئی بھی دھنگ تھا

غرض اعلیٰ ترین زندگی اور عابدانہ ترین زندگی میں جو خلیج ہے، میر نے اپنی شاعری میں اسے پائے
 کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو عام آدمی اتنا بے حس ہے کہ عاشق سے دشمنی یا مغائرت برتے نہ عاشق
 اتنا جلتے نہ اور حال مست ہے کہ کسی کو خاطر ہی میں نہ لائے۔ ان کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ
 الگ مخلوق نہیں ہیں۔ زندگی عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت، معصومیت، شدت، گہرائی،
 اور گیرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے۔ ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔ ان دونوں
 کیفیتوں کے درمیان حد نہیں ہے، ایک زینہ ہے، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لیے غالب کے نزدیک
 انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری ہے، میر کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر
 پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز نہیں رہا جاسکتا۔ میر کے عشق میں بہت سا درد، نرمی، گھلاوٹ، ہمگہری
 انہیں انسانی تعلقات کے طفیل آتی ہے۔ غالب عاشق کی زندگی اور عام زندگی کو اس شکل میں دیکھتے ہیں
 لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

یعنی اُن کے لیے ان دونوں میں تضاد اور تقابل کا علاقہ تھا۔ میر کے نزدیک لطافت مداحی کا ثقت
ہی کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ یہ ثقت اگر لطافت کے جسم میں خون نہ پہنچاتی ہے تو لطافت مرجھا کے
رہ جاتی ہے۔

پروست اور جوئس کے سامنے بھی شروع میں لطیف و کثیف کا یہی تضاد تھا مگر ان میں وہ
اس نتیجہ پر پہنچے کہ لطافت خود اپنی ذات تک محدود ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی، کم سے کم تخلیقی قوت نہیں ہو سکتی،
استلذاذ بالذات میں پھنس کر رہ جاتی ہے۔ یہ الزام لارنس نے ان دونوں پر لگایا تھا مگر اُس نے پروست
اور جوئس کی پوری حقیقت کو نہیں سمجھا۔ چنانچہ یہ دونوں کثافت کو یعنی عام انسانی تعلقات کو قبول کر لیتے ہیں۔
یہ جدیدیت کی تازہ ترین منزل ہے۔ آپ مجھے یاد دلائیں گے کہ جوئس کے بعد سائرز آتا ہے جس کا قول ہے
کہ جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ مگر ایک بات تو یہ ہے کہ نفی کی وہ کون سی منزل ہے جہاں پروست اور
جوئس نہ پہنچے ہوں اور سائرز پہنچ گئے ہوں۔ وہ دونوں نفی کے سارے مدارج طے کرنے کے بعد اثبات
پر جا پہنچے تھے۔ ان دونوں کو چھوڑیے، فرانسیسی سوررےلیٹوں کی ساری کاوش بنیادی طور پر سے اثباتی
ہی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سائرز نے صاف لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ میں تو انسانی دماغ کے
صرف ان گوشوں کی سیاحت میں مصروف ہوں جو انحطاط پذیر ماحول میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ انھوں
نے اس روحانی تفتیش کے علاوہ ادیب کا یہ بھی فریضہ بتایا ہے کہ وہ سماجی مسائل میں حق کی حمایت کرے۔
آزاد ترین اور ذمہ دار ترین ادب والے نظریے کے یہی معنی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے یہ تہانہ لیا ہے کہ
ادیب کو معاشیاتی اور سیاسی مسائل سے دلچسپی ہونی چاہیے، ابھی یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ ادیب کی
روحانی کاوش اور زندگی کے ٹھیسٹ اور ابتدائی مطالبات میں بھی ہم آہنگی ہونی چاہیے۔ پروست اور جوئس
نے اس ہم آہنگی کی ضرورت کا اعتراف کیا ہے۔ میر نے یہ ہم آہنگی پیدا کر کے دکھائی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ
میر کو ان دونوں سے بڑھائے دے رہا ہوں۔ جن روحانی معرکوں سے یہ دونوں گزر رہے ہیں، اگر میر کو ان سے درپردہ
ہونا پڑتا تو یہ معلوم کیا صورت حال پیدا ہوتی۔ یہ دونوں اگر اثبات کی منزل ہی تک پہنچ گئے تو بڑی بات ہے۔ میں
تو صرف ایک امر واقع بیان کر رہا ہوں کہ میر کے یہاں یہ ہم آہنگی اور توازن مستقل طور پر موجود ہے۔

چنانچہ میر کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر غالب سے زیادہ ملتے ہیں اور ۱۹۴۹ء کی دنیا کے لیے
کی شاعری کہیں زیادہ معنی خیز ہے۔ اسی لیے نئے نئے گروؤں کی طبیعت کو میر سے ایک فطری علاقہ ہے اور
میر کے اثرات روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں حالانکہ میر کے متعلق بہت سی کم لکھا گیا ہے۔ یہاں تک کہ فراق
صاحب نے بھی ابھی تک کوئی تفصیلی مضمون میر کے بارے میں نہیں لکھا۔

در اصل میر کے یہاں غزل کے معنی وہ ہیں ہی نہیں جو فارسی میں ہیں۔ اسی لیے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہو جاتے ہیں، وہ میر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ سوائے مرزا یگانہ کے میرے خیال میں تو اب ہیں اردو غزل کو محض فارسی غزل کا ضمیمہ سمجھنے کی عادت ترک کر دینی چاہیے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا تھا، مجھے تو ناصر کاظمی کی زبان سے یہ سوال سن کر بڑا اطمینان ہوا کہ صاحب، تغزل کیا چیز ہوتی ہے؟

جیمز جونس نے شاعری کی اصناف کے متعلق چند خیالات پیش کیے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ ان کو سامنے رکھ کر اردو غزل کی حقیقت سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ غیر صاحب، یا رزندہ صحبت باقی !

(نمبر ۱۹۴۹ء)

کچھ صوبہ سرحد کے بارے میں

یہ تو خیر آپ کو پہلے ہی معلوم ہو چکا ہے کہ مجھے پاکستان کی حکومت سے پیسے ملتے ہیں اس مضمون سے انشاء اللہ آپ کو یہ بھی اندازہ ہو جائے گا کہ اب سرحد کی وزارت بھی مجھے نوازنے لگی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مستحکم ہے، مگر میری احسان فراموشی دیکھیے کہ بدلتے ہوئے سرحد میں رہا اور اس دوران میں قیوم خان کی وزارت سے میری دلچسپی ہر روز کم سے کم تر ہوتی چلی گئی۔ میں نے تو لاہور کے اخباروں سے اندازہ لگایا تھا کہ صوبہ سرحد اچھا ناسا مقتل ہوگا، جہاں بازار میں چار سے زیادہ آدمی اکٹھے ہوئے اور پولیس نے گولی پلائی۔ کسی کے منہ سے ایسی ویسی بات نکلی اور پولیس نے اُدبایا، بیوی نے ذرا زور سے کہہ دیا کہ راشن میں چینی کم ملتی ہے تری آئی ڈی والے دو وقتہ گھر کا چکر لگانے لگے، عوامی لیگ کے کسی لیڈر کے مکان کی طرف سے نکل گئے تو تھانے میں ہسٹری شیٹ کھل گیا۔ غرض میں تو نہ معلوم کیسے کیسے سنسنی خیز قاتلے دیکھنے کی امیدیں لے کے گیا تھا مگر بڑی بے لطفی رہی گاڑی صوبہ سرحد میں داخل ہوئی تو دو چار نئے مسافر چڑھے۔ ایک صاحب کہنے لگے کہ جب سے دن میں صرف ایک گاڑی چلنے لگی ہے بھڑی پریشانی ہو گئی ہے اس پر ایک اور خاں صاحب بولے کہ پاکستان میں ایک بی گاڑی چلتا ہے تو بھی اچھا ہے۔ اُن کا مطلب یہ تھا کہ اس ایک گاڑی کو بھی غنیمت سمجھو میں نے دل ہی دل میں اُن کی ہمت کی داد دی کہ قیوم خان سے نہیں ڈرتے، کھلم کھلا پاکستان پر چرل کر رہے ہیں۔ اور ساتھ ہی افسوس بھی ہوا کہ ابھی پولیس اُنھیں آکے گرفتار کرے گی اور پچارے سال چھ بیٹھے کو بیچ دیے جائیں گے۔ میں انتظار ہی کرتا رہا، نہ پولیس آئی نہ کسی سی آئی ڈی والے نے ٹوکلا اس کے بعد میں تین ہفتے یہی دیکھتا رہا کہ شہر میں، دیہات میں، لاریوں میں، بریجوں میں بازاروں میں، لائبریری میں، انجی صحتوں میں، سرکاری ملازموں کے سامنے ہر جگہ اور ہر وقت کوئی پاکستان کی حمایت کر رہا ہے، کوئی خرابیاں گنوارا ہے، کوئی قیوم خاں کو گایاں ہے رہا ہے، کوئی عوامی لیگ کو غرض ہزار ہزار میں ہزار ہا نہیں جس کے جوجی میں اتنا بے بڑی بے تکلفی سے کہتا ہے اور کوئی نہیں پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کسے دانت میں آؤں تو مجھے ویسے بھی سرحد کی سیاست سے کوئی خاص شغف نہیں تھا، البتہ یہ

دیکھنے کا ضرور شوق تھا کہ استبدادی حکومت کیسی ہوتی ہے۔ مگر سرحد کا رنگ دیکھ کر میری رہی سہی دلچسپی بھی ختم ہو گئی۔
ایسی بھپسی وزارت مستحق بھی اور کس سلوک کی ہے ؟

یہ میں طنزاً نہیں لکھ رہا ہوں، سرحد پنچ کے وہاں کی سیاست واقعی میرے لیے بالکل غیر دلچسپ بن گئی۔ سیاسی لوگوں سے ملنے کا ارمان تو میرے دل میں کبھی پیدا ہی نہیں ہوتا، یہ اور بھی اچھا ہوا کہ مجھے سرحد کے متوسط طبقے سے بھی واسطہ نہیں پڑا۔ تین مہینے کلمہ اجمعین پانچ چھوڑ دے لکھے سرحدیوں سے میں نے بات چیت کی ہوگی۔ شہر بھی میں نے صرف ایک ہی دیکھا، کوٹا۔ پٹنہ اور بس یوں ہی منہ چھونے کے لیے ہو آیا۔ پٹنہ اور کامرف اتنا سا ناثر میرے دل پر باقی ہے کہ وہاں کا قبضہ خزانہ بازار واقعی بازار لگتا ہے، انداز کی طرح محض خرید و فروخت کی جگہ نہیں معلوم ہوتا۔ دوسرے یہ کہ پٹنہ دریدریوں کے لوگ واقعی جاگ رہے تھے جو ریڈیو پاکستان کے لیے بڑی غیر معمولی بات ہے۔ اس کے علاوہ کوئی اور شہر دیکھنے کو جی ہی نہ چاہا۔ زیادہ تر میں ضلع کوٹا کے دیہات میں پھرتا رہا۔ اور ایک جگہ تو کوئی دن رہا بھی۔ کسانوں اور مزدوروں سے باتیں کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ ان لوگوں کو دراصل صوبے کی سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، انداز اس سے مطلب ہے کہ کون سی وزارت رہتی ہے کون سی نہیں رہتی۔ دیہات کے لوگوں نے مجھ سے ہر موضوع کے متعلق بڑی بے تکلفی اور آزادی سے بات چیت کی۔ اگر وہاں اسی ظلم و استبداد کا دور دورہ ہوتا جس کا حال میں لاہور کے اخباروں میں پڑھ کے گیا تھا، تو لوگوں کو ایک اجنبی سے سیاست سے متعلق باتیں کرتے ہوئے جھجکتا چاہیے تھا، انھیں کیا معلوم تھا کہ میں کون ہوں، کون نہیں۔ یہاں آئی کا آدی ہوں یا کیا ہوں۔ مگر میں نے جس سے بھی بات کی کہ کسی کے چہرے پر خوف یا جھجک کے آثار نہیں دیکھے۔ لوگوں کو موجودہ وزارت سے جو شکایتیں تھیں وہ انھوں نے صاف صاف کہیں۔ زمیندار طبقے میں تو عوامی لیگ کی مقبولیت کے آثار میں نے ضرور پائے مگر کسی کسان یا مزدور سے عوامی لیگ کا نام بھی نہیں سنا۔ سرحد کے عوام کی (اس لفظ کی اس مٹی پلید ہوئی ہے کہ اب تو جب یہ لفظ میرے قلم سے نکلتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی کی جیب کا ٹرہا ہوا اصل سیاسی رائے کے متعلق میں نے جو اندازہ لگایا تھا اس کی تصدیق خود ایک کسان کے منہ سے ہو گئی۔ اس نے ٹھٹھٹ انھیں لفظوں میں مجھ سے کہا کہ قیوم کی وزارت رہے یا جائے، ہمیں اس سے کیا ہے ہمیں تو بس اتنا چاہیے کہ لڑ سکتا ہو جائے، کیڑا آسانی سے حاصل ہو اور کام سہلے۔ اور ایں چینی ملے۔ (خدا جانے پٹھانوں کو چینی سے اتنا شغف کیوں ہے۔ وزارت سے لوگوں کو ایک بنیادی شکایت یہ بھی ہے کہ قیوم خاں چینی بہت کم دیتا ہے) ان معاشی مشکلات سے پاکستان دشمن عناصر فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہے ہیں اور غریب مسلمانوں کو طرح طرح بھڑکا رہے ہیں۔ پرانے کانگریسی بغاوت خاں کے آدی غیر مطمئن مسلم لیگی، دوسرے ملکوں کے ایجنٹ خاں خاں کیونسٹ یہ سب عناصر بڑی شدت سے سرحد میں کام کر رہے ہیں۔ یہ لوگ خاصے دلیر ہیں اور ان کی سرگرمیاں

کچھ ایسی دھک چھپی نہیں ہیں میں پر بس صوبے پر تو حکم نہیں لگانا کیونکہ میں نے صرف ایک ہی ضلع دیکھا ہے لیکن ہے
بعض ضلعوں میں قبوتم خاں نے واقعی ظلم کیا ہو، میں بغیر جانے بوجھے اور بغیر تفتیش کیے وزارت کو کیسے بے گناہ بتا
دوں۔ مگر جس حد تک میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، میرا یہی اندازہ ہے کہ وزارت نے پاکستان دشمن عناصر
کو کافی ڈھیل دے رکھی ہے اور تو اور خاص شہر کراٹ کے بازار میں آپ یہ منظر عام طور سے دیکھ سکتے ہیں کہ
کوئی صاحب کھڑے لوگوں کو بھڑکا رہا ہے میں اور پرپیس والے بھی سن رہے ہیں۔ کم سے کم میں نے ترکسی کر سیاسی
وجوہات کی بنا پر گرفتار ہوتے دیکھا نہیں۔ یہ درست ہے کہ میں نے سیاسی کارکنوں سے ملنے کی کوشش نہیں کی
لیکن سرحد میں گرفتاریوں کی ایسی ہی ریل پل ہوتی جیسی اخبار بتاتے ہیں تو ایک نہ ایک واقعہ تو مجھے بھی نظر آتا
ہی۔ اپنے قیام کے دوران میں میں نے دو قبائلی گارڈوں کی بندو قوں سے لڑائی تک تو دیکھ لی، مگر یہ بھی عجیب
اتفاق ہے کہ سیاسی استبداد کی کوئی مثال میرے سامنے نہ آئی۔ لیکن ہے سرحد میں گرفتاریاں اس طرح
ہوتی ہوں کہ آدمی کسی تاریک سی گلی میں جا رہا ہے، پیچھے سے کبل پڑا اور اڑن چھو!

یہ حقیقت ہے کہ سرحد کے معاملے میں ہمارے اخباروں کا رویہ بڑا غیر ذمہ دارانہ رہا ہے۔ جمہ اخباروں
کا مسک ہی تخریب ہے، ان کی تو شکایت ہی فضول ہے۔ وہ تو اپنا فرض کھن دھوبی انجام دے رہے ہیں۔ مگر
دوسرے اخباروں کو نہ جانے کیا ہوا ہے کہ سنجیدگی کے ساتھ مصدقہ خبریں شائع کرنے کے بجائے سنسنی خیز
باتیں زیادہ لکھتے ہیں، اور اس کا ذرا خیال نہیں رکھتے کہ سرحد کے لوگوں پر اس باندھ آرائی کا اثر کیا ہوگا۔ یوں
تو پنجاب کی سیاست کے بارے میں بھی اخباروں نے قومی مفاد کا خیال نہیں رکھا۔ بلکہ بعض اخباروں نے
صوبہ جاتی جھگڑے بھی پھیلانے چاہے، مگر پنجاب کے لوگوں کو اس بات کی داد دینی پڑتی ہے کہ ان پر ایسی باتیں
کا ذرا بھی اثر نہیں ہوا، یہاں تک کہ بعض اخباروں کو تو زنج ہو کر یہ لکھنا پڑا کہ ہمارے عوام تو بھیر میں ہیں مرکزی
حکومت نے جبر ہٹک دیا ہٹک گئے پنجاب کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک سفر کر کے ہی سے یہ بات
 واضح ہو جاتی ہے کہ پنجابیوں کے لیے نو پاکستان جزو ایمان بن گیا ہے، انھیں پاکستان بغیر کسی شرط کے قبول
ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ پنجاب میں معاشی اصلاحات کی ضرورت نہیں یا لوگ اس کا مطالبہ نہیں کرتے ہیں
کنا یہ چاہتا ہوں کہ پنجابیوں کو پاکستان کے تصور سے ایسی گہری عقیدت ہے جو ہر قسم کے جائز ناجائز مفادات
سے بالا اور بے نیاز ہے۔ پھر عام پنجابیوں کا سیاسی شعور خاصا بیدار ہو چکا ہے۔ وہ پہچان لیتے ہیں کہ
کون سی چیز ملک کے فائدے کی ہے کون سی نقصان کی، اور ان میں تو ہر مفاد کو ہر دوسرے مفاد پر ترجیح دینے
کا جذبہ بھی موجود ہے۔ غرض پاکستان میں پنجابیوں کی وہی حیثیت ہے جو تقسیم سے پہلے ہندوستانی مسلمانوں
میں یورپی والوں کی تھی۔ اس لیے قومی معاملات میں پنجابیوں کو ہکانا آسان نہیں رہا۔ مگر سرحد کا معاملہ ذرا

مختلف ہے۔ اول تو وہاں تعلیم کی بڑی کمی ہے، لوگوں کو یہ معلوم نہیں کہ قومی حکومت کیا ہوتی ہے اور جمہوریت میں عام آدمی کے حقوق و فرائض کیا ہوتے ہیں وہاں دیہات کے غنائوں سے فیصد آدمی بھی سمجھتے ہیں کہ پاکستان میں کسی مسلمان بادشاہ کی شخصی حکومت ہے یہ صرف میرا ہی خیال نہیں بلکہ کئی حضرات نے اپنے آپ یہ بات مجھے بتائی جس کسان کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے اس نے بھی مجھ سے یہی پوچھا تھا کہ صاحب پاکستان کے بادشاہ کراچی میں رہتے ہیں نا؟ جب میں نے اسے جمہوری حکومت کا مطلب سمجھایا تو وہ بڑی حسرت سے کہنے لگا کہ صاحب ہم ٹھکان لوگ تو بالکل بے پڑھے لکھے ہیں، ہمیں دنیا کی کسی بات کی خبر ہی نہیں ہوتی۔ ہمیں تو جو جس طرح چاہئے ہمارے مظاہر ہے کہ سرحد میں بہکانے والوں کی کمی نہیں ہے۔ غفارت خاں کے بعض آدمی ظاہر میں تو مسلم لیگی بن گئے ہیں مگر در پردہ ان کی سرگرمیاں جاری ہیں چنانچہ اسی قسم کے ایک بزرگ کا یہ قول سننے میں آیا کہ ہم تو تربوز میں تربوز، اُد پر سے ہرے اندر سے سُرخ، غرض مختلف قسم کے فساد کی لوگ ہیں جو عوام کی جہالت سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ سرحد کے لوگ پاکستان سے عقیدت تو رکھتے ہیں، مگر ساتھ ہی یہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کی مادی حالت ایک دم سے بدل جائے انہیں اس کا بالکل احساس نہیں کہ ایسی کاپیالٹ تو بس اللہ دین کے چراغ ہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ پٹھانوں کے مزاج میں ایسی جلد بازی ہے کہ وہ چاہتے ہیں ہر بات فوراً ہو جائے اور جب نہیں ہوتی تو پھر وہ شکایت شروع کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ پٹھانوں میں مخالفت برائے مخالفت کا جذبہ بھی خاصا تیز ہے۔ میرے ایک مشفق ماہر نفسیات نے بڑی ٹھیک بات بتائی کہ پٹھانوں میں بچوں سے بڑی بے پروائی برتی جاتی ہے، بچوں کو ماں کی محبت پوری نہیں ملتی چنانچہ ان کی شخصیت میں کمی بیج پیدا ہو جاتے ہیں، مزاج میں ضد اور ہٹ آ جاتی ہے، دوسرے لوگ اور خارجی دنیا کی ہر چیز دشمن معلوم ہونے لگتی ہے، کسی کا اعتبار کرنے کو جی نہیں چاہتا، توڑ پھوڑ کی طرف طبیعت زیادہ مائل ہو جاتی ہے۔ یہ تجربہ واقعی بڑا صحیح معلوم ہوتا ہے۔ پٹھانوں میں ذرا سی بات پر مشتعل ہو جانے کی صلاحیت بہت زیادہ ہے۔ دشمن اس بات سے بھی فائدہ اٹھا رہے ہیں چنانچہ لاہور کے اخباروں میں سرحد کی خبریں جس انداز سے شائع ہوتی ہیں اس سے فتنہ انگیز عناصر کو بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ میں نہیں کہتا کہ وزارت کوئی بری بات کرے تو خیر دبا دی جائے یا احتجاج نہ کیا جائے۔ مگر احتجاج کا بھی ایک طریقہ ہوتا ہے۔ اخبار تو الگ پرتیل چھوڑکتے ہیں۔ ہمارے اخبارات کا تو فرض یہ تھا کہ سرحد کے عوام کی سیاسی تربیت میں حصہ لیتے، انہیں جمہوریت کے معنی سمجھاتے، آزاد ملک کے باشندوں کے حقوق و فرائض بتاتے، مگر سرحد سے اخبارات کی دلچسپی بس، ہنگامہ آرائی تک محدود ہے۔ لطف یہ ہے کہ سرحد میں جو تھوڑا بہت

تعمیری کام ہو رہے، اس کی خبریں گول کر دی جاتی ہیں۔ چنانچہ میں کسی اخبار میں یہ تبصرہ پڑھ کے کیا تھا کہ ملاکنڈ کی بجلی والی سکیم بس ڈھونگ ہی ڈھونگ ہے، حقیقت کچھ بھی نہیں۔ مگر کوئی سو میل تک تو میں اپنی آنکھوں سے بجلی کے کھمبے اور تار لگنے دیکھ کے آیا ہوں اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایسے پہاڑی علاقے میں کام کتنی تیزی سے ہو رہا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ دیہاتی لوگوں کو بجلی لگنے سے بڑی بڑی امیدیں ہیں اور وہ بڑی بے چینی سے بجلی آنے کا انتظار کر رہے ہیں۔ یہ میں سنی سنائی نہیں کہنا، آنکھوں دیکھی بات ہے۔ بجلی لگنے سے سرحد کے لوگوں کی معاشی حالت میں خاصا فرق پڑے گا۔ غریب لوگ اس بات کو شدت سے محسوس کر رہے ہیں اور بجلی کے کھمبوں کو دیکھ دیکھ کر ان کی آنکھوں میں نور آتا ہے۔ مگر ہمارے بعض گرفتار کارویہ تو یہ ہے کہ اگر روس میں بجلی لگے تو کمیونزم کی بنیادی شرط پوری ہوتی ہے، اور پاکستان میں لگے تو ڈھونگ..... کو ہٹ کے ضلع میں ایک اور اسکیم جاری کی گئی ہے جس کی کامیابی کا انحصار بھی بجلی پر ہے۔ اس ضلع کا زیادہ تر حصہ بنجر ہے۔ میلوں تک کالی کالی پہاڑیاں کھڑی ہیں جن پر سبزے کا نام و نشان تک نہیں۔ اب ایک علاقہ میں یہ تجربہ کیا جا رہا ہے کہ زمین کو کیمیاوی طریقوں سے قابل کاشت بنایا جائے اور صوبہ دیہیوں کے ذریعہ آب پاشی کی جائے۔ اس قسم کے کھیت بھی میں نے سڑک کے کنارے کتا رہے پھیلے ہوئے دیکھے۔ غرض حکومت اپنی بساط پر صوبے کی معاشی حالت بہتر بنانے کے لیے کچھ کر رہی ہے۔ مگر رفتار سست ہے میرے خیال میں سرحد کے مسائل کا حل بھی یہی ہے کہ جلد از جلد ابا انتظام ہو جائے کہ ہر آدمی کو تھوڑا بہت کام ملنے لگے، اور تعلیم پھیلے۔

اب سرحد کے دیہاتی لوگوں کی سیاسی دلچسپیوں کا تھوڑا سا سال ٹینے جیسا کہ میں پہلے کہ چکا ہوں، عام لوگوں کو کسی خاص وزارت یا آدمی سے نہ محبت ہے نہ نفرت۔ انھیں تو صرف اپنے معاشی مسائل کا احساس ہے، لیکن چونکہ حالات ہی ایسے ہیں کہ بہترین سے بہترین حکومت بھی ایک دم سے لوگوں کو خوشحال نہیں بنا سکتی، اس لیے جو وزارت بھی ہوگی وہ تھوڑی بہت غیر مقبول ضرور ہوگی۔ اس لیے جو بھی تکلیف ہو لوگ قیوم خاں کی شکایت کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سرحد کے عام لوگوں کو سب سے زیادہ انہماک کشمیر کے مسئلے سے ہے۔ اٹھتے بیٹھتے کشمیر کا نام زبان پر ہے، اس میں شہر اور گاؤں کی کوئی تفریق نہیں ہے۔ آپ جس سے بھی ملیں، دو چار رسمی باتوں کے بعد سب سے پہلا سوال یہی کرے گا کہ صاحب، کشمیر کا کیا ہو گا؟ کشمیر کے مستقبل کے بارے میں جتنی بے چینی سرحد میں ہے اتنی شاید ہی کسی اور صوبے میں ہو۔ خاص طور سے دیہاتیوں کو پاکستان کی حکومت سے بڑی شکایت ہے کہ کشمیر کے معاملے میں اتنی بے نیازی سے کیوں کام لے رہی ہے۔ بات یہ ہے کہ کشمیر کے واقعہ نے پٹھانوں کی

انکھیں کھول دیں، اور انھیں اتنی شدت سے پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ ہندوستان کے عزائم کیلئے
 اور غفار خاں انھیں کس کے ہاتھ بیچ رہے تھے۔ جہاں تک عام لوگوں کا تعلق ہے، انھیں تو ہندوستان
 کے متعلق کوئی غلط فہمی باقی نہیں رہی۔ کشمیر کے علاوہ حیدرآباد سے بھی لوگوں کو خاص دلچسپی ہے، نظام کو بہت
 برا بھلا کہتے ہیں۔ ہندوستانی مسلمانوں کو بھی سرحدی عوام نہیں بھولے ہیں۔ ان پر جو کچھ گز رہا ہے اس کا
 پٹھانوں کو بڑا رنج ہے۔ چھوٹے چھوٹے گاؤں میں یہ بھی خبر پہنچ چکی ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی جائیدادیں
 چھینی جا رہی ہیں۔ دیہاتی لوگ یہ سوال قبری بے چینی سے پوچھتے ہیں کہ دلی کی جامع مسجد باقی ہے یا شہید کر
 دی گئی۔ ایک آدمی نے مجھ سے یہ بھی پوچھا کہ اگر وہ پاکستان میں آیا ہے یا ہندوستان میں اور جب اُسے
 معلوم ہوا کہ تاج محل بھی ہمارے ہاتھ سے نکل گیا تو اس نے کئی ٹھنڈی آبیں بھریں۔ جتنا علاقہ میں نے دیکھا
 ہے حکم سے کم وہاں افغانستان کے پروپیگنڈے کا کوئی اثر دکھائی نہیں دیا۔ یوپی یا پنجاب کے جو لوگ دیہات
 میں ملے، میں نے ان سے کھود کھود کر پوچھا، مگر انھوں نے بھی یہی بتایا کہ گاؤں والوں کو تو اس کا پتہ بھی نہیں
 دیہات میں کئی کمیونسٹوں نے باتوں باتوں میں اپنے آپ مجھ سے پوچھا کہ صاحب یہ کابل والا کیا کہتا ہے۔
 آفریدیوں کے آزاد علاقے میں گیا تھا۔ وہاں ایک آدمی نے سنایا کہ ہمارے ملک لوگوں کو کابل والا بلارہا
 ہے، خدا جانے کیا کہے گا۔ سرحدی کے ایک صاحب مجھے جو وزیرستان سے ہو کر آئے تھے۔ انھوں
 نے قصہ سنایا کہ ایک زمانہ تھا جب کوئی بیمار پڑتا تو فقیرانی سے غائبانہ مدد مانگی جاتی تھی، اور اب
 یہ حال ہے کہ فصل کے وقت کان لوگ کہہ رہے تھے کہ جلدی جلدی گیہوں اٹھا لو، فقیر کے آدمی خیرات
 مانگنے آتے ہوں گے۔ اسی طرح ایک صاحب پاراچنار کے ملے، وہ بتا رہے تھے کہ ان کے علاقے
 میں دو آدمیوں کو کہیں سے رشوت ملی اور انھوں نے پٹانستان کا جھنڈا لگانے کی کوشش کی تو
 خورس گاؤں کے لوگ رافلیس لے کے جمع ہو گئے اور آخر جھنڈا نہیں لگانے دیا۔
 سرحد کے تعلیم یافتہ طبقے سے ملنے کی میں نے کوئی کوشش نہیں کی۔ یہ طبقہ ہر جگہ ایک سا
 آرزو خیال اور بے روح ہے۔ البتہ یوپی اور پنجاب کے جو لوگ مجھے وہاں ملے ان سے میں نے معلوم
 کرنے کی کوشش کی کہ سرحد میں یہ شور و شر کیوں ہے۔ انھوں نے بتایا کہ پہلے جو لوگ کانگریس کے
 حامی ہو جاتے تھے، کانگریس انھیں ہر طرح سے نوازی، کیونکہ اس کا مقصد ہی مسلمانوں کو توڑنے کے اپنے
 ساتھ ملانا تھا۔ بعض زمینداروں اور جاگیرداروں کو مسلم لیگ سے بھی یہی توقع تھی، مگر پاکستان کے
 پاس مالٹو روپیہ کہاں؟ ویسے بھی جو حکومت عوام کی مرضی پر قائم ہو، اسے رشوت بانٹنے کی کیا ضرورت۔
 چنانچہ اب یہ لوگ سخت ناراض ہیں اور فتنہ انگیزی پر مکر باندھے ہوئے ہیں۔ حسن اتفاق سے اس خیال کی

تصدیق بھی ہوگئی۔ اس طبقے کے ایک صاحب سے ملاقات ہوئی جو قیوم خاں سے ہی نہیں پاکستان سے بھی ناراض تھے۔ پہلے تو انھوں نے اپنی خدمات سنائیں کہ میرے خاندان نے مسلم لیگ کے لیے اتنی قربانیاں کی ہیں اور میں جیل میں رہ کر آیا ہوں۔ اس کے بعد ان کی شکایتوں کا دفتر کھلا کہ ہمیں تو امید تھی کہ ہماری خدمات کا خیال رکھا جائے گا، اگر انگریز ایک پیسہ دنیا سے تو پاکستان سے دو پیسے ملیں گے مگر یہاں اٹل نے نئے ٹیکس رکھے ہیں۔ جو آدمی پہلے آٹھ ہزار مالیانہ دیتا تھا اب اسے اٹھارہ ہزار دینا پڑ رہا ہے، یہ کیسا پاکستان ہے؟ ہندوستان کی پالیسی مسلم کش ہے، اس سے میل نامکن ہے۔ انگریز سالانہ کمزور ہو گیا ہے کہ اب واپس نہیں آسکتا، کریں تو کیا کریں؟ تو اب عوامی لیگ میں شامل ہو گئے ہیں۔ بالکل انھیں الفاظ میں انھوں نے اپنی پتا سنائی۔ ایسے زمیندار اور جاگیردار سرحد میں کافی ہیں۔ دیہات کے چھوٹے چھوٹے ہلکے لوگوں کا تماشائیں نے خوب دیکھا ہے وہ چاہتے ہیں کہ پاکستان عام کسان اور مزدور کی معاشی حالت درست کر لے کی کرکشنش کرے یا نہ کرے، انھیں روپیہ اور اعزاز دے۔ مگر پاکستان کی مرکزی حکومت کو اس بات کا احساس معلوم ہوتا ہے کہ غریب طبقوں کی ہمدردی حاصل کرنے کی فکر کی جائے۔ نئی صنعتوں اور نئی تعلیمی اسکیم سے سرحد میں ایک خاموش انقلاب واقع ہوگا، مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ عوام کی سیاسی تربیت کا انتظام کیا جائے اور انھیں جمہوریت کے معنی سمجھائے جائیں تاکہ وہ ہلکے لوگوں کی خود غرضیوں کا شکار نہ بنیں۔ خود وہ لوگ یہ سب باتیں سمجھنے کے لیے ہتھیار ہیں پٹھان ناخواندہ تو ضرور ہیں مگر ان کا دماغ جاہل نہیں (جیسا تعلیم یافتہ اور آزاد خیال لوگوں کا بعض دفعہ ہوتا ہے) بات بڑی جلدی سمجھتے ہیں، اور جہاں ان کے مزاج میں ضد ہے وہاں مقبولیت پسندی کی بھی کمی نہیں ہے۔

سرحد میں مجھے ایک جاہل ترین آدمی ملا وہ ایک گزبجیٹ تھا۔ موجودہ کالجوں کی کچی پکی تعلیم، آزاد خیالی اور ترقی پسندی نے اسے عجیب چیز بنادیا تھا۔ اس کی زندگی میں کوئی مرکزیت باقی نہیں رہی تھی۔ اسے یہ بھی احساس نہیں تھا کہ انسانی زندگی کے لیے کن کن باتوں کی ضرورت ہے اس کے دماغ نے اتنے اٹل، بے جوڑ اثرات قبول کیے تھے کہ بالکل باؤلی ہنڈیا بن کر رہ گیا تھا۔ مستقل بے اطمینانی اور ہر چیز سے منافست اس کی فطرت ثانیہ ہو گئی تھی۔ ایک زمانہ تھا کہ جب اس قسم کی بے اطمینانی بڑی مقدس چیز بن سکتی تھی کیونکہ اس کا عمل اور چیزوں کے ساتھ ساتھ خود آدمی کی اپنی ذات پر بھی بڑی شدت سے ہوتا تھا۔ اس قسم کی بے اطمینانی کے نمونے دوستوں کی نے بڑی فراوانی سے پیش کیے ہیں۔ مگر جب سے یہ عقیدہ رائج ہوا ہے کہ اصل خطا ماحول کی ہے، آدمی اپنی

ذات سے معصوم واقع ہوا ہے، اس وقت سے یہ انداز نظر خور پسندی کی ایک شاخ بن گیا ہے۔ آدمی ہر چیز سے غیر مطمئن رہتا ہے، سوائے اپنے آپ کے۔ پناہ اس نوجوان کی آنکھوں سے ایک ہلکے بے گانگی چمکتی تھی۔ کسی چیز کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں اپنائیت کی چمک پیدا نہیں ہوتی تھی۔ ہر چیز کی مخالفت کرنا اور ہر چیز سے غیر بیت محسوس کرنا اس کے نزدیک گویا سب سے بنیادی جمہوری حق تھا اگر اُسے میر کا یہ شعر (وجہ بیگانگی نہیں معلوم۔ تم جہاں کے ہو وہاں کے ہم بھی ہیں) سنایا جاتا تو اُسے انتہائی مہمل معلوم ہوتا۔ یہ آزاد خیالی اور ترقی پسندی کا المیہ ہے..... اور یہ صاحب عوامی لیگ کے حامی تھے۔

اگر سرحد کے سیاسی شعور و شعور کو بھول کر غور کریں تو ہر ایماندار آدمی کو اعتراف کرنا پڑے گا کہ عام چٹھانوں کی زندگی میں پاکستان ایک اخلاقی انقلاب بن کر آیا ہے۔ ایک موٹی سی بات تو یہی ہے کہ قبائلیوں کے حملوں کا خطرہ تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ لوگوں کی زندگی زیادہ محفوظ اور پُر امن ہے۔ پھر غریب لوگوں کو پاکستان سے یہ توفیق پیدا ہو چلی ہے کہ پاکستان ان کے معاشی مسائل حل کر سکتا ہے۔ اگر بعض لوگ کبھی کبھی پاکستان کی شکایت کرتے ہیں تو دراصل اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ انھیں پاکستان سے بڑی بڑی امیدیں ہیں اور پاکستان کو صداقت اور عدل و انصاف کی ایک قوت سمجھتے ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد سے چٹھانوں کو اپنی خامیوں کا بڑا شدید احساس پیدا ہوا ہے چٹھان خود اپنے آپ کو ہزاروں گایاں دیتے ہیں اور اپنے کردار کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ یہ جذبہ ہر ہر گاؤں، ہر ہر گلی اور ہر ہر طبقے میں پھیل چکا ہے، یہاں تک کہ بچے بھی اس سے متاثر ہیں۔ میں نے ایک بارہ تیرہ سال کا لڑکا دیکھا جس کا باپ مدت ہرٹی مرچکا ہے، ماں پاگل خانے میں ہے، چھوٹی بہنوں کا گزارہ محلے والوں کی خیرات پر ہے۔ نہ گھر ہے نہ در۔ یہ لڑکا بڑے شوق سے پڑھ رہا ہے اور محنت مزدوری کر کے اسکول کا خرچ نکالتا ہے۔ چٹھانوں میں لڑکیاں بچنے کا جو رواج ہے اس کے سخت خلاف ہے۔ سارے محلے والوں سے اس موضوع پر بحث کرتا ہے، اور اس نے ارادہ کر لیا ہے کہ میں اپنی بہنوں کو نہیں بیچوں گا۔ اسی طرح ایک چھ سات سال کی لڑکی دیچکی جو ایک موچی کی بیٹی ہے۔ باپ نے کسی کے چاقو مار دیا تھا، بہت دن سے جیل میں ہے ایک دن اُس کے کسی نے خوش خبری سنائی کہ لے تیرا باپ چھٹ گیا، تو اس نے جواب دیا کہ نیک ہو تو چھٹ جلتے نہیں تو جیل میں اسی رہے۔ یہ لڑکی لڑکھائی بھی کرتی ہے اور پڑھنے بھی جاتی ہے ایک دن اس کی رادی نے دھمکی دی کہ تجھے در سے سے اٹھا لوں گی تو اس نے کہا تجھیں فکر کی ضرورت نہیں ہے، میں اپنے آپ پیسہ پیسہ

جمع کر کے پڑھ لوں گی۔ یہ ایسے بچوں کی مثالیں ہیں جن کے ذاتی حالات اس سے اور زیادہ کیسا خراب ہو سکتے تھے۔ خارجی ماحول کو قادرِ مطلق سمجھنے والے فلسفے کے مطابق تو انھیں اب تک گرہ کٹ بن جانا چاہیے تھا مگر پاکستان نے لوگوں میں جو نئی اخلاقی رُو دوڑا دی ہے اس کا فیضان ہے کہ ایسے لاوارث بچے بھی ترقی کی طرف مائل ہیں۔

جلدی سے جلدی تعلیم پانے کی جیسی بے چینی سرحد کے عام لوگوں کو ہے، ویسی شاید ہی اور کہیں ملے۔ چھوٹے سے چھوٹے گاؤں کے لوگ اپنی جہالت کا ذکر بڑے رنج اور حسرت کے ساتھ کرتے ہیں اور اسے سب سے بڑی لغت سمجھتے ہیں انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ ہماری جہالت کی وجہ سے جو چاہے ہمیں سہاوبے جا بھکا سکتا ہے۔ اس بات سے لوگ بڑے مطمئن ہیں کہ حکومت تبدیلی تعلیم کی طرف خاص طور سے توجہ کر رہی ہے۔ صوبے کی حکومت نے یہ کام ڈسٹرکٹ بورڈوں کے اوپر نہیں چھوڑا بلکہ براہِ راست اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے۔ ایک گاؤں کے پرائمری اسکول کو میں دو دفو دیکھتے گیا۔ لڑکوں کو تو میں نے ذہین اور چاقی چوبند پایا ہی، مگر بڑی بات یہ تھی کہ ماسٹر صاحب اپنا کام بڑی تن دہی اور شوق سے کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنے فرض کو صرف سبق پڑوانے تک محدود نہیں رکھا تھا بلکہ بچوں کو پاکستانی بننا بھی سکھا رہے تھے۔ میں نے ہر جماعت کے بچوں سے اردو کی کتاب بھی پڑھوا کر سُنی۔ یہ دیکھ کر مجھے انتہائی حیرت ہوئی کہ بچوں کا اردو تلفظ، شبین قاف، لب و لہجہ اتنا اچھا تھا کہ مجھے اس کی بالکل توقع ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ سنا ہے کہ قبائلی علاقے میں تعلیم کا اور بھی زور شور ہے۔ ایک دن آفریدی علاقے میں سے گزرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ ایک صاف ستھری پکی عمارت میں لڑکے پڑھ رہے ہیں۔ اور بڑی چہل پل ہے چنانچہ ایک دن میں خاص طور سے قبائلی علاقے کا اسکول دیکھنے گیا، مگر اس دن جمعہ تھا اور اسکول میں چھٹی تھی تو اسکول میں نہیں دیکھ سکا۔ مگر ایک بڑی دلچسپ بات سُنی جس سے سرحد کے تہذیبی مستقبل پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک آفریدی مجھے بتا رہا تھا کہ یہ اسکول تو اب کھلا ہے، اس کے علاوہ بھی مسجدوں میں ملّا پڑھاتے ہیں۔ میں نے پوچھا کہ ملّا تو بس قرآن شریف پڑھاتے ہوں گے، اس بات کا اس نے ایسا بُرا مانا جیسے میں نے اُس کے قبیلے کے ساتھ بڑی بے انصافی کی ہو، اور کچھ شکایت اور کچھ خنز کے ساتھ کہا کہ نہیں صاحب، اردو بھی پڑھاتے ہیں۔

اب آپ پوچھیں گے کہ سرحد میں اردو کی کیا حالت ہے۔ یوں تو آج کل چھوٹے سے چھوٹے گاؤں میں بھی آپ کو دو چار اردو بولنے والے ضرور مل جائیں گے، انہیں دیکھنے والے تو بہت۔ مگر سرحد

میں اردو کا مستقبل تو بہت ہی امید افزا معلوم ہوتا ہے۔ دس سال کے اندر اندر وہی حالت ہو جائے گی جو مشرقی یورپی میں ہے کہ لوگ مقامی زبان اور اردو دونوں یکساں روانی سے بولتے ہیں۔ پاکستان میں اردو پھیلنے کے یہی معنی ہیں اس میں نہ کوئی مقامی زبان ہلاک ہوتی ہے نہ کچھ ہوتا ہے۔ اس قسم کے شبہات تو ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے زیر ہدایت پھیلائے جا رہے ہیں اور اسی قسم کی تخریب کے لیے ایک صاحب کو ”پاکستان کمیونسٹ پارٹی کا سیکرٹری بننے کے ہندوستان سے بھیجا ہے۔ میں گاڈز گاڈس پھر آیا مگر میں نے ایک دفعہ بھی پشتو ریکارڈ نہ سنا، نہ کسی کو گلی یا بازار میں پشتو گانا گاتے ہوئے سنا۔ بچھانوں کو گراموفون کا بڑا شوق ہے۔ گاڈز کی کسی دکان پر گراموفون ضرور ہو گا۔ صبح، دوپہر، شام تینوں وقت بھڑلگ جاتی ہے اور لوگ اردو کے فلمی گانے سنتے ہیں، اور انھیں گانوں کو خود گنگلنے کی مشق کرتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ جو لوگ اردو سمجھ بھی نہیں سکتے وہ بھی اردو گانے خوب گاتے ہیں۔ یہ بات صرف چلتی ہوئی دھند کی بدولت نہیں ہے۔ پشاور ریڈیو نے بالکل انھی دھندوں کے ساتھ ان گانوں کو پشتو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ”راشا راشا“ کوئی نہیں گاتا۔ سب کی زبان بڑا آجا ہے۔ ریڈیو والوں سے معلوم ہوا کہ اور تو اور افغانستان تک سے صرف اردو گانوں کی فرمائش آتی ہیں۔ پاکستان میں تو خیر یہ کیسے کہ ”حکمران طبقہ“ تہذیب کے معاملے میں جبر سے کام لے رہا ہے۔ اور جیسا قائد اعظم کی برسی کے موقع پر ایک ”آزاد خیال“ اخبار نے انھیں خراج عقیدت پیش کیا ہے کہ متوسط طبقے کے مفاد کو محفوظ رکھنے کے لیے جناح نے ایک قوم ایک زبان کا نعرہ بلند کیا، مگر افغانستان میں کون لوگوں کے سر پر خنجر لیے کھڑا ہے۔ بہر حال سرحد کے ہر گاڈز کی ہر گلی میں پٹھان اپنے تہذیبی حتیٰ خود ارادیت کو اپنے اہتوں سے ذبح کر رہے ہیں اور اسکولوں کی لڑکیاں تک۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ سرحد کے شہروں میں پانچویں چھٹی جماعت کی لڑکیوں تک میں ”مثنوی زہر عشق“ پہنچ گئی ہے۔ اب تو سمجھیے کہ اردو نے باری باری یہ مثنوی یورپی کی عورتوں میں سب سے زیادہ مقبول تھی۔ عورتیں جمع ہو ہو کر پڑھتی تھیں اور سبک سبک کے روتی تھیں۔ اس رقت کا انحصار کہانی پر نہیں ہے بلکہ زبان و بیان پر ہے۔ اگر سرحد کے پڑھے لکھے گھرانوں میں یہ نظم پہنچ چکی ہے تو سمجھ لیجئے کہ اردو نے دلوں میں گھر کر لیا ہے اور لوگ صرف نفس مضمون ہی سے نہیں خالص بیان کی خوبیوں اور زبان کی لطافتوں سے بھی لطف اندوز ہونے لگے ہیں۔ اس کے علاوہ سرحد میں شاعری کی ”وبا“ خاصی پھیل چکی ہے اور لوگوں میں اردو شعر کہنے کا بڑا شوق پیدا ہو گیا ہے کہ سرحد کے شاعروں کو اس بات کی بڑی تمنا ہے کہ ہم یورپی والوں کے مقابلے کی اردو لکھ لیں۔

چنانچہ سرحد والوں کا میلان "ٹھٹھ زبان" یکھنے کی طرف بہت ہے۔ تلفظ سرحد والوں کا پہلے ہی سے کافی شستہ ہے۔

یہ لب و لہجہ کا مسئلہ بھی پورے پاکستان کے لیے بڑا دلچسپ سوال ہے۔ چونکہ بعض لوگوں کا تو مقصد ہی یہی ہے کہ ایسے ایسے قصبے کھڑے کیے جائیں جن کا وجود ہی نہ ہو، اس لیے دوچار لوگوں نے یہ بھی کہنا شروع کر دیا ہے کہ لب و لہجہ کوئی چیز نہیں ہے، ہمارا جیسا جی چاہے گا بولیں گے حقیقت یہ ہے کہ یورپی میں ایک لب و لہجہ رائج نہیں تھا، ہر صلیح کا الگ تھا۔ البتہ دہلی یا لکھنؤ کا لب و لہجہ معیاری ضرور مانا جاتا تھا۔ ہر زبان کے لیے معیاری قواعد کی طرح معیاری لہجہ بھی لازمی ہے، مگر نہ تو اسے جبراً رائج کیا جاسکتا ہے اور نہ اس کی کوئی ضرورت ہے۔ بلکہ بھوں کے اختلاف سے زندگی میں رچاوت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً سرحد کے جو لوگ ہند کو زبان بولتے ہیں ان کا لب و لہجہ ایسا شیریں اور معصومانہ ہے کہ میں تو نہیں چاہتا یہ لب و لہجہ بھی ضائع ہو۔ اردو زبان اختیار کرنے کے بعد بھی یہ لوگ اپنا لہجہ برقرار رکھ سکتے ہیں۔ نہ تو معیاری لب و لہجہ ان لوگوں کی اس آزادی میں حائل ہوتا ہے اور نہ ان کی آزادی سے معیاری لہجہ کا کوئی نقصان ہے۔ جب تک لوگ معیار کو معیاری چیز سمجھتے ہیں، انھیں انحراف کرنے کی اجازت ہے۔

اسی طرح ایک سوال یہ ہے کہ صوبہ سرحد کی زندگی کا اظہار اردو میں ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے ایک نئی اردو بنانی پڑے گی۔ قصہ یہ ہے کہ جو لوگ یورپی سے واقف نہیں ہیں، انھوں نے یورپی کے تکلفات کے قصے سن کر اپنے طور پر یہ طے کر لیا ہے کہ یورپی والوں میں نساہت ہے۔

لہذا اردو زبان میں بھی ہے اردو زبان اور ادب کی نساہت کا افسانہ اگر تمیر اور آتش کی شاعری اور میرا سن کی نثر کے باوجود قابل یقین ہے تو پھر یہ مرض لا علاج ہے۔ خیر اس وقت میں یورپی کے متعلق دوچار باتیں عرض کرتا ہوں۔ یورپی کے اور مسلمان باشندوں کو چھوڑیے، وہاں ایسے پٹھانوں کی بیسیوں بستیاں ہیں جو سرحد سے جا کے ادھر بس گئے تھے۔ قائم گنج، بیج آباد، شاہپاں پور، رام پور بریلی۔ اس کے علاوہ ہر ضلع میں پٹھانوں کے کچھ نہ کچھ گاؤں ضرور ہوتے ہیں۔ یورپی کے جس پٹھان سے پوچھیے وہ اپنے آپ کو یوسف زئی سے تو کم بتائے گا ہی نہیں پھر تو یہ لوگ اپنے اندر ہی شادی بیاہ کرتے رہے، اس لیے ان کی نسل بھی خاصی محفوظ رہی ہے۔ یورپی کے پٹھانوں کا چہرہ مہرہ، میٹھے اٹھنے کا انداز، آنکھیں، بہت سی عادتیں، مزاج بالکل وہی ہے جو سرحد کے پٹھانوں کا سخت گیری میں بھی یہ لوگ سرحدیوں سے کچھ ایسے بہت کم نہیں ہیں اور ساتھ ساتھ مہذب بھی بلکہ ہیں۔ بیج آباد میں یہ عام بات ہے کہ دن کو خاں صاحب ڈنڈا چلتے ہوں گے اور رات کو مشاعرے

میں غزل پڑھتے ہوں گے، اور ان کی حرکات و سکنات سے آپ پہچان نہیں سکیں گے کہ یہ وہی صاحب ہیں۔ سرحد کے لوگوں میں بھی مردانگی اور نساہت کا یہی امتزاج ملتا ہے۔ اس کی علامت یہ ہے کہ کندھ پر رائفل ہوگی اور کان میں بھول دراصل سرحد کے لوگ مجھے بڑے مانوس معلوم ہوئے جیسے میں یرسوں ان کے ساتھ رہ چکا ہوں۔ بات یہی ہے کہ یو۔پی کے چٹھانوں کا اور ان لوگوں کا بڑا قریبی رشتہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان اور ادب کی تخلیق میں چٹھانوں کا بہت بڑا حصہ ہے، اور پٹھان اس زبان میں اپنے جو ہر دکھا چکے ہیں۔ اس لیے یہ امید ہے کہ جب پٹھان اپنے گھر بیٹھ کے اپنے کویستانوں کی زندگی کو اردو میں منتقل کریں گے تو ان کی تخلیقی کوششوں کا درجہ اس سے پہلے والی تخلیق سے کم نہیں ہوگا۔ ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ یو۔پی کے پٹھان علاقوں میں اردو جس طرح بولی جاتی تھی اس طرح اور علاقوں میں نہیں بولی جاتی تھی۔ چٹھانوں کی اردو کے تیور ہی اور تھے۔ ان کی زبان ان کے مزاج کا منظر تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ادب میں اس اردو کی تصویر موجود نہیں، مگر پہلے ادب میں مرکزی روایت اور طرز احساس اس طرح حاوی تھا کہ ادب کی تخلیق کرنے ہوئے ہر علاقے کا آدمی اسی سانچے میں ڈھل جاتا تھا۔ اب اس زمانہ میں ہر علاقہ کے لوگوں کو اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی پیدا ہوئی تو عظیم بیگ اور عصمت چغتائی کے یہاں آگے اور علی گڑھ کی اردو بولی، اختر اور نعیمی کے بعض افسانوں میں بپتہ کی اردو بولی، انتظار حسین کی افسانہ نمائند چیزوں میں میرٹھ اور بلند شہر کی اردو بولی۔ ہو سکتا ہے کل روپل کھنڈ سے بھی کوئی ایسا لکھنے والا پیدا ہو جائے۔ غرض یہ ہے کہ اردو کی ایک ایسی قسم بھی موجود ہے جو چٹھانوں کے مزاج کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ پاکستان کا ہر علاقہ اردو میں نئے الفاظ اور نئے عناصر کا اضافہ کرے گا، مگر ہر علاقہ کے لیے ایک نئی اردو گھڑنے کا خیال بالکل مہمل ہے جسے دنیا کی لسانی تاریخ سے کوئی تعلق نہیں، اور دراصل تجزیاتی کوششوں کے سلسلہ میں ایجاد کیا گیا ہے۔ بڑی زبان میں بہت سے مزاجوں کے اظہار کی گنجائش ہوتی ہے اور اردو ادب نہ سہی تو اردو زبان اس کا نہ اندہ ثبوت ہے۔ اگر کوئی آدمی اپنے علاقہ کا صحیح اظہار چاہتا ہے تو اس کا یہی طریقہ ہے کہ دل میں مرکزی روایت کا بھلا احترام ہو اور اپنے علاقے کی زندگی کا بھی۔ اور دونوں چیزوں سے تخلیقی دلچسپی ہو۔ آئرلینڈ کے لکھنے والوں کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ انگریزی زبان کی مرکزی روایت کے اتنے پابند نہ تو ویلر والے ہیں نہ اسکاٹ لینڈ والے مگر آئرلینڈ کا جیسا مکمل اظہار انگریزی زبان میں سو ٹفٹ، ہرنڈرکشا اور جونس نے کیا ہے، ویسا یہ دوسرے لوگ اپنے علاقوں کا نہیں کر سکے۔

اگر میں یہ کہوں کہ سرحد کے متعلق بڑے اچھے انسانے لکھے جاسکتے ہیں تو یہ ایسی ہی فضول بات ہوگی جیسے یہ کہنا کہ پانی پیا جاسکتا ہے۔ مگر سرحد کے عام لوگوں کو اپنی زندگی سے اتنی دلچسپی پیدا ہو چکی ہے کہ اب اردو میں سرحدی ادب پیدا ہونے کا وقت آگیا ہے۔ سرحد کے بنجر ہاٹوں سے بھی نئے نئے احساسات اور کیفیتیں پیدا ہوں گی اور آزاد پاکستان میں سرحد سے جو ادب تخلیق ہو کر ہمارے سامنے آئے گا اس میں ہمیں ایک نیا احساس ملیگا۔ اور تو اور سرحد کے پہاڑ دیکھ کر افسانوں اور نظموں کی نئی نئی اوضاع اور ہیئتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ مثلاً..... مگر میں اپنے ”کاروباری راز“ کیوں بناؤں کم سے کم میں تو سرحد کے لوگوں سے ایسا متاثر ہوا ہوں کہ اگر تین مہینے بھی سرحد میں رہ جاؤں تو سرحد کے متعلق انسانے لکھنے لگوں۔

اسی طرح سرحد میں مصوری کے لیے بڑا اچھا میدان ہے۔ ایک تو دہاؤں کی پہاڑیاں دن میں اتنے رنگ بدلتی ہیں کہ تاثراتی مصوروں کے لیے وہاں بڑا نادر موقع ہے۔ اس کے علاوہ سینرآن کے انداز کی یا مکعبی طرز کی تصویروں کے لیے سرحد کے خشک پہاڑوں اور پہاڑی گاؤں کی اوضاع میں بڑا سامان موجود ہے۔ خاص طور سے دریائی مکانوں کی ڈبے نما شکل اور سپاٹ چھت دیکھ کے فوراً سینرآن کی بعض تصویریں یاد آتی ہیں۔

ہاں صاحب، قبائلی علاقہ بھی دیکھا۔ قبائلیوں کا جو تصور سرحد سے باہر لوگوں کے ذہن میں ہے، وہ محض فسانہ طرازی ہے۔ کم سے کم آفریدی لوگ تو ایسے ہی ہیں جیسے سرحد کے اور لوگ! اسی طرح کھیتی باڑی کرتے ہیں، ویسے ہی گاؤں ہیں، ویسے ہی لوگ ہیں۔ قبائلی علاقوں میں آپ کو خوشبودار صابون بھی مل جائے گا اور انگریزی تیل بھی البتہ ہر پانچ منٹ بعد آپ ایک فائر کی آواز ضرور سن لیں گے۔ ان لوگوں کو خالی وقت گزارنے کا آسان ترین نسخہ ہی معلوم ہے۔ رائفل کی گولیاں شیشے کے مرتبانوں میں اس طرح بکتی ہیں جیسے ہماری طرف بچوں کی سٹھائی۔ سوئی دھاگہ اور رائفل آپ ایک دکان سے خرید سکتے ہیں۔ رائفل بنانے کا کارخانہ بھی دیکھا۔ انتہائی معمولی قسم کی مشینوں سے ایسی عمدہ رائفل بناتے ہیں کہ ولایتی معلوم ہوتی ہے۔ کاربکروں میں صرف قبائلی لوگ ہی نہیں، پنجاب اور یورپی ملک کے آدمی ہیں۔ کارخانے کے مہتمم نے بڑی صاف اردو میں مجھ سے باتیں کیں۔ قبائلی لوگوں کو پاکستان بننے کا احساس باقی سرحدیوں سے کچھ زیادہ ہی معلوم ہوتا ہے، اور بات بات میں ان کے منہ سے ”ہمارا پاکستان“ نکلتا ہے۔

ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ پٹھانوں میں تو خیر اردو کا چرچا ہے ہی مگر حویلیہ پنی

دائے سرحد پہنچ گئے ہیں، انھیں بھی پشتو سیکھنے کا خاصا شوق معلوم ہوتا ہے۔ دیہات میں تو خبریں سے یورپی والوں کو خاصی تیز پشتو بولتے سنا ہے بلکہ بعض عورتیں بھی پشتو سیکھ گئی ہیں۔ مگر کوہاٹ شہر میں جہاں پشتو جاننے کی کوئی خاص ضرورت پیش نہیں آتی، یس نے دو آدمیوں کو باتیں کرتے سن کر پانچ منٹ توارد دہرتے تھے اور پانچ منٹ پشتو آخر مجھ سے نہ رہا گیا۔ پوچھا تو معلوم ہوا کہ دونوں کے دونوں اجمیر کے ہیں۔

آخر میں ایک علاج میں ان لوگوں کا بھی تجویز کر دیا کہ جو سرحد کے غم میں گھلے جا رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جو آدمی سرحد سے "ہمدردی" کرتا ہے، اسے پکڑ کے تین مہینے کے لیے سرحد کے کسی گاؤں میں بھیج دیا جائے کہ وہاں بچوں کو پڑھائے۔ سرحد کے لیے اس وقت سب سے زیادہ ضرورت معاشی نظام میں اصلاح اور تعلیم کی ہے۔ تعلیم کا انتظام خالی حکومت کے بس کا نہیں کچھ نہ کچھ رضا کارانہ طور پر کام ضرور ہونا چاہیے۔ پروفیسروں، استادوں اور طالب علموں کو چھٹیوں میں کافی فرصت ملتی ہے۔ اگر ہر آدمی دو دو مہینے کے لیے بھی جائے تو خاصا کام ہو سکتا ہے اور ادیب لوگ کس مرض کی دوا ہیں، یہ کون سے بٹھے پان چیرتے ہیں۔ زبان سے ترقی پسندی بگھارنے کے بجائے اگر یہ لوگ عوام کی ترقی میں بھی عملی حصہ لیں تو کیا ہرج ہے۔ مگر ہمارے ملک میں تو زبان کے مرد لاکھوں ہیں، کام کرنے والے نہیں نکلتے حالانکہ اس وقت ملک کی تعمیر کے لیے رضا کارانہ کام کی اشد ضرورت ہے، خاص طور سے سرحد کے لوگوں کو تو تعلیم اور سیاسی تربیت جلد از جلد ملنی چاہیے۔ سرحد کے سیاسی مسائل کا سب سے بڑا حل تعلیم ہی ہے۔

(اکتوبر ۱۹۴۹ء)

۱۔ تلفظ کا مسئلہ

ب۔ آزادی اظہار

ان سے مجھے نیاز تو حاصل نہ ہو سکا، مگر سن ہے کہ میرٹھ میں ایک صاحب تھے جن کی محبوب ترین کتاب غیاث اللغات تھی۔ خاص طور سے وہ اس ناک میں رہتے تھے کہ کسی معمولی سے لفظ کا عجیب و غریب تلفظ یا ایسے معنی ہاتھ آجائیں جو اردو تو اردو عربی فارسی میں بھی شاذ ہی استعمال ہوئے ہوں۔ فرض کیجئے کہ انھیں پتہ چلا کہ قیص کے ایک معنی بکا مر بھی ہوتے ہیں۔ بس جناب، شام ہوتے ہی گھنٹہ گھر منیچے اور شکار کی تلاش میں ٹہلنے لگے۔ جہاں کوئی جان پہچان کا آدمی نظر پڑا، فوراً اسے پکڑ کر چلے پلائی، تھوڑی دیر میں کرائی اور آخر موقع پاتے ہی سوال داغ دیا کہ صاحب، بتائیے قیص کے معنی کیا ہیں، ظاہر ہے کہ معقول آدمی تو وہی ایک معنی بتا سکتا ہے۔ اب یہ میں کہ اس سے اُلجھ رہے ہیں، شرطیں بدی جاری ہیں، عرض اپنے ساتھ لپٹتے پچھتے آدمی کو بھی تھوڑی دیر کے لیے ضبطی بنا دیا۔

خدا معلوم یہ صاحب وہیں ہیں یا پاکستان لگے ہیں۔ پہلے تو لوگ انھیں خواہ مخواہ ٹوک بٹا کرتے تھے، مگر ان کی قدر کا زمانہ تو اب آیا ہے۔ ریڈیو پاکستان والوں کو پتہ لکھ بھیجیں تو گھر بیٹھے ریڈیوں کا بندوبست نہ بھی تو پان کا خرچ تو نکل ہی آئے گا۔ پرانے لوگوں کو فخر تھا کہ ہم نے ساہا سال کی محنت سے اردو زبان کو مانچھ کے نکھار آئے بغظوں کو ہموار، سبک اور رواں بنایا ہے، سنسکرت، عربی، فارسی، انگریزی سے لیے ہوئے لفظوں میں ایک نئی شیرینی اور آہنگ پیدا کیا ہے۔ ریڈیو پاکستان کے منتظمین نے سوچا یاد اردو کی تھوڑی بہت خدمت تو آخر ہم بھی کر رہے ہیں، دن بھر فلمی گانے اور غزلیں گاتے بجاتے ہیں، ہمارا بھی کوئی نہ کوئی نقش اردو پر قائم رہنا چاہیے۔ سنوارنے کا سلیقہ خدا نے نہیں دیا تو ہلکا ڈٹا تو اپنے بس کی بات ہے۔ چنانچہ ایک ”اصلی“ تلفظ کا پروگرام شروع ہوا ہے، اور خبروں وغیرہ میں

بھی اسی تلفظ کی پابندی کی جاتی ہے نہ صرف یہ بلکہ جو لوگ تقریر میں کرتے ہیں، ان سے بھی ”شدھ“ تلفظ کا مطالبہ ہوتا ہے، اور بعض دفعہ بڑے توہین آمیز انداز میں۔ ایک دن میں جو تقریر کر کے اٹھا تو ایک ریڈیو کے افسر صاحب فرمانے لگے کہ صاحب، آپ نے تلفظ کی گیارہ غلطیاں کی ہیں۔ میں نے کہا حضرت، خیریت تو ہے کہسی غلطیاں؟ انھوں نے دو ایک مثالیں دے کے بتایا کہ فلاں لفظ کا تلفظ فارسی میں یوں ہے میں نے عرض کیا جناب، نہ تو میں فارسی بول رہا تھا نہ عربی، سیدھی سادی اردو بول رہا تھا۔ جب فارسی بولوں گا فوراً ہی کہوں گا جو آپ فرما رہے ہیں، مگر اردو بولوں گا تو اردو کی طرح۔ اس موضوع پر ان سے بڑی دیر تک جھک جھک رہی مگر ان کی سمجھ میں کسی طرح نہ آیا کہ اردو الگ زبان ہے کیونکہ محکمے کی ہدایت ہی ایسی تھیں۔ آخر مجھے یہ کہنا پڑا کہ جہنم میں جاٹے آپ کا محکمہ اور اس کی ہدایات، میں آپ کو سمجھے اپنی زبان کیوں خراب کروں۔ چنانچہ میں نے قطعی فیصلہ کر لیا ہے کہ اگر مجھ سے شدھی کے لیے کہا گیا تو میں ریڈیو پاکستان سے کسی قسم کا تعاون نہیں کروں گا۔

دیکھیے، خدا لگتی کیے گا۔ کل تک ہمیں ہندوؤں سے شکایت تھی کہ یہ لوگ سیدھے سادے اور آسان لفظ چھوڑ کر سنسکرت کے متعلق لفظ اور جاتی تلفظ رائج کرنا چاہتے ہیں اور ”سوج کی کمن“ کو ”سونہ کی کرنٹر“ بنانے پر مہر ہیں۔ آج بھی ہمارے اخبار مذاق اڑاتے رہتے ہیں کہ ہندوستان میں شہروں کے اچھے خاصے نام لگاڑ کے دو ہزار سال پرانے نام رکھے جا رہے ہیں، ”اجودھیا“ ”ایو جوا“ ہو گیا ہے اور ”جمننا“ ”یمونا“۔ لیکن کیا خود ہمارا ریڈیو پاکستان اسی قسم کی حرکت نہیں کر رہا ہے؟ اول تو زبان (وہ ادق بولی جاتی ہے کہ عام سننے والوں کو جگہ جگہ جھٹکے لگتے۔ میں پھر تلفظ تو وہ رائج کیا جا رہا ہے کہ بائید و شاید عربی فارسی میں چاہے جو کچھ ہو، مگر اردو میں تو یہ تلفظ اتنا بے ڈول معلوم ہوتا ہے کہ مجھے ریڈیو والے تلفظ کی مثالیں تک یاد نہیں آرہی ہیں۔ اگر عربی فارسی کے احترام کی وجہ سے یا دوسرے اسلامی ممالک کے قریب آنے کی غرض سے اردو میں یہ تحریف کی جا رہی ہے تو یہ کھڑاگ ہی ختم کیجئے اردو کی بجائے یہ گنگا طرح عربی کو قومی زبان بنائیے۔ نہ رہے ہانس نہ بچے بانسری۔

یہ سمجھنے کے لیے تو اسی خوش مذاقی کی ضرورت ہے کہ ہر زبان کا ایک خاص آہنگ ہوتا ہے، اور اگر لفظوں کی ہئیت بدل دی جائے تو نشر کی چال اوپر کھڑکھڑا ہوتی ہے۔ اور نیا آہنگ پیدا ہوتے ہوتے بہت عرصہ لگتا ہے۔ مگر یہ بات تو معمولی پڑھے لکھوں سے بھی معلوم کی جاسکتی تھی کہ اگر اس طرح لفظوں کا تلفظ بدلا گیا تو بیسیوں شعروں سے خارج ہو جائیں گے۔ دنیا کی ہر زبان نے دوسری زبانوں سے لفظ مستعار لیے ہیں، مگر کہیں بھی اصلی تلفظ برقرار رکھا ہے؟ ہر جگہ اپنے مزاج اور

سب دلجو کے مطابق تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔ البتہ اگر ریڈیو پاکستان والے کوئی نئی تبدیلیاں پڑھ کے آئے ہیں تو ہمیں بھی بتائیں۔ ہم نے کسی دیکھا ہے کہ یونانی یا لاطینی کا ایک ہی لفظ فرانسیسی، اطالوی، اسپینی، انگریزی سب میں رائج ہے، اور لفظ ہر زبان میں الگ ہے۔ ریڈیو پاکستان کوئی علمی ادارہ نہیں ہے نہ کوئی ادبی انجمن ہے۔ اسے قومی زبان کے بارے میں اتنے فیصلے کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ حالانکہ انگریزی زبان کی مستند لغت موجود ہے، اردو، ہندی، بنیادی میں دوچار پڑھے لکھے آدمی بھی موجود ہیں، مگر لفظ کے بارے میں فیصلہ کرنے کے لیے اریوں اور عالموں کی ایک کمیٹی مقرر کی گئی تھی۔ ہمارے ریڈیو نے ساری ذمہ داری اپنے سر کے ناطق فیصلہ بھی صادر کر ڈالا، اصل خطا ریڈیو والوں کی بھی نہیں ہے، ہماری حکومت کی ہے جو ریڈیو کے لیے کوئی معین لائحہ عمل مرتب نہیں کر سکتی، بس یوں ہی کھلا چھوڑ رکھا ہے۔ عام طور سے تو اس حکومت کی فقیدہ خوانی ہی کرتا رہتا ہوں، مگر مجبوراً یہ کہنا پڑتا ہے کہ ہماری حکومت خاص ”کلچر بلائڈ“ واقع ہوئی ہے۔ یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ پاکستان بننے سے پہلے ہم لوگ تو کہا کرتے تھے کہ ہمیں سب سے زیادہ فکر اپنے کلچر کو بچانے کی ہے، اور مندو کہتے تھے کہ اصل مسئلہ تو معاشی ہے۔ مگر اب یہ حال ہے کہ ہندوستان والے تو اپنے معاشی حالات کا ذکر کرتے جھینپتے ہیں، بس کلچر ہی کلچر بچاتے ہیں، اور ہم نے کلچر وغیرہ سب تہ کے رکھ دیا، جوت اور روٹی پر فخر کرتے ہیں۔ زبان، ادب، کلچر، ان سب کو تو حکومت پیٹ بھرے کی باتیں سمجھتی ہے۔ چنانچہ انجمن ترقی اردو کو بیس ہزار روپیہ سالانہ کی مدد دی گئی، غدر یہ ہے کہ دفاع کے اخراجات بہت بڑھ گئے ہیں، حکومت اس حقیقت کو نہیں سمجھتی کہ پاکستان میں اردو کی ترویج اور استحکام دفاع کے برابر ہی ضروری ہیں۔ اگر تحریری عناصر کی مسلسل کوششوں کا اثر نہ ہوتا شروع ہو گیا اور ہر چھوٹے چھوٹے علاقے کے باشندے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانے لگے تو پاکستان کے مستقبل کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اور حکومت کی بے توجہی کا یہ حال ہے کہ روپیہ خرچ کرنا تو الگ، لہذا ان ہلاتے ہوئے بھی تکلیف ہوتی ہے۔ ہمارے وزیر دنیا جہان کی باتوں پر بیان دیتے رہتے ہیں، پچھلے بارے میں کچھ سانی اور تہذیبی مسائل کے متعلق بھی دوچار لفظ کہہ دیا کہ تو ایسی زبان گھس نہ جاتی۔ اسی گو مگو پالیسی کا نتیجہ ہے کہ ریڈیو پاکستان کوئی خاص ذمہ داری فکوس نہیں کرتا، جو چاہتا ہے اپنے آپ کو لیتا ہے، نہ کسی سے مشورہ لیتا ہے نہ کچھ۔ لفظ کا معاملہ تو اتنا اہم تھا کہ اس کے لیے باقاعدہ کمیٹی مقرر کی جاتی جو پورے غور و خوض کے بعد کوئی فیصلہ کرتی۔ اب اس جلد بازی کا نتیجہ یہ ہو گا کہ ریڈیو جو لفظ رائج کرنا چاہتا ہے، وہ عام لوگوں میں تو قیامت تک رائج نہیں ہو گا، البتہ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگ ہر وقت یہ عکس کرنے لگیں گے کہ ہم غلط کر رہے ہیں۔ چنانچہ ہم دوچار آدمیوں نے تو ریڈیو کے لفظ

کارا دی سمجھا ہے کہ جو تلفظ سب سے غلط معلوم ہوتا ہو وہی کہو، انشاء اللہ سو فیصد درست نکلے گا۔
یہ اصلاحی کوشش کتنی محل ہے اس کا ایک نمونہ ہم اخبار "امروز" کے سلسلے میں دیکھ چکے ہیں۔ پہلے اس
اخبار کا نام "امروزہ" رکھا گیا تھا مگر لوگوں نے ہمیشہ "امروز" ہی کہا، یہاں تک کہ میاں بشیر احمد صاحب نے
اخبار والوں کو سمجھایا کہ تمہارا اخبار اردو میں ہے، نام بھی اردو میں ہونا چاہیے، فارسی میں نہیں۔ چنانچہ
تلفظ بدلا گیا۔

اگر ریڈیو پاکستان کو تلفظ کا ایسا ہی خیال ہے تو اس کے لیے بالکل وہ شادرتی کیٹی بنائی جائے
جس میں ریڈیو کا کوئی ادنیٰ نہ ہو، بلکہ علم اور ادب سے تعلق رکھنے والے حضرات ہوں جو نہ ایک اردو
حضرات ایسے بھی نکل آئیں گے جنہیں شکایت ہوگی کہ ریڈیو کا تلفظ ہمارے سر منڈھا جا رہا ہے، اس
لیے میرے خیال میں ریڈیو کا کوئی ادنیٰ اس کمیٹی میں نہ رکھا جائے۔ باز یادہ سے زیادہ مولانا عبدالحق۔ باقی سب
ادنیٰ پنجاب کے ہوں۔ مگر صرف ایسے حضرات جن کے دل میں اردو کا درد ہو جو اردو زبان اور ادب کی روایت
سے واقف ہوں، اور جنہوں نے اردو کی ترویج اور ترقی میں حصہ لیا ہو مثلاً سر عبد القادر، مولانا ظفر علی خان،
میاں بشیر احمد، حامد علی خاں صاحب، چراغ حسن حسرت صاحب، صلاح الدین احمد صاحب، افسانہ
نگاروں کی نمائندگی منتو صاحب کریں۔ ہو سکے تو غلام عباس صاحب کی رائے بھی منگالی جائے۔ پھر
ملک کی واحد ادبی انجمن حلقہ ارباب ذوق کا بھی ایک ادھنمائندہ ہو۔ ان سب کے مشورے سے تلفظ کی
پالیسی کا تعین ہونا چاہیے۔ یہ بڑی نقصان دہ بات ہے کہ ریڈیو نے اس مسئلے کو بچوں کا کھیل سمجھ کر رکھا
ہے۔ اگر ہندو لوگ ادبی احساس اور خوش ذوقی سے بے نیاز ہو کر سنسکرت تلفظ رائج کرنا چاہیں تو
یہ کیا ضرور ہے کہ ہم بھی اندھا دھند ان کی پیروی میں اپنی زبان کے بنے بنائے اہنگ کو بگاڑ دیں۔ ہم
ہمیشہ ان سے کہتے آئے ہیں کہ زبان کے بارے میں ہمارا رویہ زیادہ جمہوری ہے، مگر ریڈیو پاکستان
بے سوچے سمجھے جو حرکتیں کر رہا ہے، اس کے بعد ہمارا کیا منہ رہ جاتا ہے۔

اسی طرح خبروں کی زبان پر بھی نظر ثانی ہونی چاہیے۔ اگر ہم اپنے غلام کی ذہنی اور سیاسی تربیت
کرنا چاہتے ہیں تو زبان ایسی ہونی چاہیے جسے وہ آسانی سے سمجھ سکے۔ ضرورت ہے ضرورت عربی فارسی
کے موٹے موٹے لفظ لڑھکانے سے ریڈیو پاکستان صرف اپنی ذہنی انسکیم کا سامان کر سکتا ہے، عام لوگوں
کو فائدہ نہیں پہنچا سکتا۔ الٹا ریڈیو کے لیے چراغ حسن حسرت صاحب نے اردو کے ہلکے پھلکے
اور جامع لفظوں کی ایک فہرست تیار کی تھی، آخر اس سے فائدہ کیوں نہیں اٹھایا جاتا۔

”یادو“ کا ازادی نمبر حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اس پر مجھے مفصل تبصرو منظور نہیں، مجھے تو کچھ اس
 مسئلے کے بارے میں کہنا ہے جو اس پرچے میں پیش کیا گیا ہے مگر ضمناً اس بات کی طرف توجہ دلانا چاہتا
 ہوں کہ ادبی روایت کی تجدید اور پاکستانی ادب کی خواہش اب حقیقت بنتی جا رہی ہے۔ ہمارے
 ادبی شعور کا رخ بدل رہا ہے اور پاکستانی ادب بحث مباحث کی حد سے آگے بڑھ کے تخلیق کی سرزمین
 میں داخل ہو چکا ہے۔ محمود ہاشمی صاحب کا طویل رپورٹاژ ”نفرت کے دریاں“ اسی حقیقت کا منظر
 ہے۔ اس میں قوم اور قوم کے مفاد سے بیگانگی کا وہ پہلو موجود نہیں جو نئے ادب میں عام ہے مگر
 ساتھ ہی فنی توازن اور معرفیت بھی قومی جذبے پر قربان نہیں ہوئی۔ ایک ایسے علاقے میں جہاں
 مسلمانوں پر عرصہ حیات تنگ کر دیا گیا ہو وہاں ایک مسلمان کے جذبات کیا ہو سکتے ہیں۔ یہ تو بالکل ظاہر
 بات ہے۔ مگر ہاشمی صاحب نفرت کی رو میں نہیں بے، انھوں نے اپنے فنی ہوش و اس قائم رکھے
 ہیں اور ذاتی جذبات سے بچ کر حالات کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک نیکل
 اور نیک نیت ہندو کے ذہنی مسئلے اور جذباتی کشمکش کو بھی بڑی ہمدردی اور ایمانداری سے پیش
 کر دیا ہے اردو کے ادیبوں کو مغربی ادیبوں کے برابر بتانا میری عادت نہیں مگر سچ یہ ہے کہ
 جنگ کے زمانے میں جس قوم کے رپورٹاژ ”نیور آئنگ“ میں شائع ہوتے رہے ہیں، رپورٹاژ
 ان سے کسی طرح کم نہیں، بلکہ ہاشمی صاحب نے اسے رپورٹاژ کہہ کر خاکاری بستی ہے اور نہ
 اچھا خاصا افسانہ ہے۔

انسانی زندگی اور انسان کے متعلق ادیبوں کا رویہ جس طرح بدل رہا ہے، روحانی خوش فہمیاں
 دور ہو کر جس طرح ایک متوازن اور حقیقت انگیز تصور ادب میں جگہ پا رہا ہے، اس کا اندازہ سلیم احمد
 صاحب کے مضمون ”زندگی ادب میں“ سے ہوتا ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اب ادیب
 نظریات سے آزاد ہو کر زندگی کو براہ راست محسوس کرنے اور سمجھنے کی طرف مائل ہیں۔
 مجموعی حیثیت سے ”یادو“ کے اس پرچے میں ایک ایسی ادبی قنات اور ذہنی ذمہ داری کا
 مظاہرہ کیا گیا ہے جو پاکستان بننے کے بعد ہمارے ادب سے غائب ہو چلی تھی۔ اس پرچے کو دیکھ
 کر بڑی ڈھارس بندھتی ہے، اور امید ہوتی ہے کہ پاکستان میں جاندار ادب پیدا ہونے کے
 امکانات بڑھ گئے ہیں اور مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔

اس ازادی نمبر میں خاص مسئلہ آزادی رہنے کا پیش کیا گیا ہے۔ ممتاز شیریں صاحبہ اور
 اختر حسین رائے پوری صاحب نے اس موضوع پر دو بڑے خیال افروز مضمون لکھے ہیں۔ اختر صاحب

سنے ادیبوں سے اپیل کی ہے کہ ہر قسم کے احتساب کی مخالفت اور آزادی خیال کی حمایت کریں۔ لہٰذا اس کے ادب سے دلچسپی رکھنے والے حلقے اس اپیل کا خیر مقدم کر رہے ہیں۔ دراصل ضرورت بھی اسی بات کی تھی کہ جن حضرات نے ترقی پسند تحریک شروع کی ہے، وہ صاف صاف الفاظ میں اپنے رویے کا اظہار کریں اور گونگوں میں نہ پڑے رہیں۔ اختر صاحب نے آخر جرات کی اور واضح طریقے سے مکمل آزادی رائے کی اہمیت کا اعلان کر دیا۔ اس سے بڑے مفید نتیجے برآمد ہوں گے، اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگ بھی اس مسئلے پر واضح طور سے سوچ سکیں گے۔

اتفاق کی بات ہے کہ بعض ایسے حضرات جو خود ادبی احتساب کے سختی سے قائل ہیں، آج کل حکومت سے مطالبہ کر رہے ہیں کہ پبلک سیمپل ایکٹ منسوخ کر دیا جائے۔ مگر صحیح قسم کی شخصی آزادی کے قیام کا یہ طریقہ نہیں ہے۔ سب سے پہلے آدمی کو خود اپنے اندر جھانک کے دیکھنا چاہیے کہ میں بھی دوسروں کی آزادی کا احترام کر سکتا ہوں یا صرف اپنے لیے یہ حق مانگتا ہوں۔ سوال صرف آزادی طلب کرنے کا نہیں ہے اصل چیز یہ ہے کہ آزادی رائے بعض سیاسی مصلحت کے تحت طلب کی جا رہی ہے یا ہم آزادی خیال کو انسانی زندگی کی ایک اہم قدر بھی سمجھتے ہیں یا حکومت پبلک سیمپل ایکٹ منسوخ کر دے مگر اس کے بجائے کمیونسٹ پارٹی یا جماعت اسلامی (سنہ ۱۹۷۱ء) کے آج کل ان دونوں پارٹیوں کا قارورہ مل گیا ہے، اپنے اپنے فرائض استعمال کر کے آزادی رائے ختم کر دیں تو ایک فرق پڑتا ہے، بات وہیں کی وہیں رہتی ہے۔ شاید حکومت بھی تشدد برت رہی ہو، مگر ان دونوں جماعتوں میں سے کسی ایک کے برسرِ اقتدار آجانے کے بعد جس قسم کا سٹیٹ یا سٹیٹ گاس کا ہم تصور بھی نہیں کر سکتے۔ وہی چیز جس پر آج لعنت طامت ہو رہی ہے، ان لوگوں کے عہد میں حکومت کا مقدس فریضہ بن جائے گی۔ ان جماعتوں کا ذکر کرنے سے میرا مطلب یہ ہے کہ آزادی رائے کی حمایت کرتے ہوئے ہمیں جماعتی نعروں میں نہیں پڑنا چاہیے۔ ہمیں کچھ ایسا بندوبست کرنا ہے کہ آزادی رائے کا حق صرف وقتی اور ہنگامی مطالبہ نہیں بلکہ مہذب زندگی کی لازمی شرط سمجھا جائے، اور یہ حقیقت ہمارے عوام کے دل میں جاگزیں ہو جائے کیونکہ مادی فائدوں کا لالچ دے کر ہماری آزادی رائے پھینکنے والے بہت ہیں، ہمیں صرف آج آزادی رائے نہیں چاہیے بلکہ کل بھی اور برسوں بھی ہمیں اس حق کو پاکستان میں ایسی ٹھوس بنیادوں پر قائم کرنا ہے کہ سیاسی تبدیلیاں اس پر اثر انداز نہ ہو سکیں۔ اس حق کو صرف حکومت کی دست اندازی سے ہی محفوظ نہیں رکھنا ہے بلکہ شہری صاحب سے بھی اور اختر صاحب سے بھی، مجھ سے بھی اور آپ سے بھی۔

مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں آزادی رائے کو خیر مطلق سمجھتا ہوں یا دلیوتا بنا کر پوجتا ہوں۔
یہ تو وہ لوگ بھی نہیں کرتے جن کا خوشہ چیس مجھے بنایا جاتا ہے۔ روس کے رسالوں میں بندوں ،
بھیدوں وغیرہ کی جو فرسٹ ہر دفعہ شائع کی جاتی ہے اس میں سمعون دبودار کا نام بھی شامل ہے ، استبداد
کے سلسلے میں ایک طرح روس کی حمایت کتنے ہوئے وہ کہتی ہیں کہ امریکہ میں حبشیوں پر ظلم اور روس
میں حکومت کے مخالفوں کی گرفتاری بالکل مختلف نوعیت کی چیزیں ہیں۔ پہلی چیز مطلق طور پر بُری
ہے اور دوسری مشروط طور پر کیونکہ جب روس کی حکومت اپنے مخالفین پر ظلم کرتی ہے تو غلط یا صحیح،
اپنے خیال میں وہ ایک نیک مقصد کے ماتحت ایسا کرتی ہے بعض صورتوں میں اس قسم کا استبداد
زندگی کی لازمی شرط بن جاتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی یہ یقین کرنا پھرے کہ پاکستان کی بنیاد غلط ہے یا اسے ختم ہو
جانا چاہیے یا کشمیر کی جگہ عوامی نہیں ہے یا جہاد نہیں ہے تو اس کی گرفتاری پاکستان کی بقا کے لیے
لازمی ہے۔ یہ آزادی رائے کا سوال نہیں ہے مگر اس قسم کی سخت گیری کا جواز صرف وہیں ہو سکتا ہے
جہاں قوم کی فناء اور بقا کا معاملہ اٹھے۔ باقی باتوں میں شخصی آزادی کا غصب ہونا روا نہیں رکھا جاتا۔
مگر کمیونسٹ لوگ اور ان کی ذہنیت رکھنے والی جماعتیں اس اصول کو زندگی کی ذرا فدا سی باتوں میں
بھی استعمال کرتی ہیں اور بلند بانگ مگر مبہوم مقاصد کے پیش نظر بُری سے بُری بات اپنے لیے
حلال کر لی جاتی ہے چنانچہ اس منطقی کی بُری ٹھوس مثال بھی محترمہ نے پیش کی ہے۔ ایک امریکن ٹول
میں مزدوروں کی اسٹرائک کا قصہ ہے چند مزدوروں کو پچانسی کی سزا ملتی ہے۔ اب کمیونسٹ پارٹی کے
سامنے دو راستے ہیں۔ یا تو عدالت سے رحم کی درخواست کی جائے ، اس صورت میں ان کی جان بچنے
کی پوری امید ہے۔ دوسرا راستہ یہ ہے کہ بین الاقوامی عدالت میں اپیل کی جائے اور دنیا بھر میں
بیانات شائع کیے جائیں۔ اس طرح مزدوروں کی جان بچنے کی کوئی امید نہیں ، مگر کمیونسٹ پارٹی کا
خوب پروپیگنڈہ ہوگا۔ اب کیا کیا جائے ؟

ہم آپ تو کہیں گے کہ مزدوروں کی جان بچانی چاہیے ، خالی پروپیگنڈے سے کیا فائدہ ؟ مگر
کمیونسٹ پارٹی کے گے کہ دتین آدمیوں کی جان جاتی ہے تو جائے ، پروپیگنڈہ ہونا چاہیے کیونکہ اس
طرح انقلاب کا دن نزدیک آتا ہے یعنی ایک دور دراز اور مبہم مستقبل کے سامنے چند آدمیوں کی زندگی
ان لوگوں کے لیے کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ اسی غیر انسانی منطق کے تحت کمیونسٹوں کے یہاں
ادبوں پر احتساب عائد کیا جاتا ہے۔ اور ان پر شدید ترین پابندیاں لگائی جاتی ہیں۔ اسی منطق
سے آپ بدترین خود غرضی اور کج فہمی کو انسانیت پرستی ثابت کر سکتے ہیں۔ چوری ، ڈاکہ ، فریب ،

قتل، زنا، جھوٹ جس چیز سے چاہیں انقلاب نکال سکتے ہیں۔ اپنے آپ کو انسانیت کا قائم مقام بنا لیجیے، ہر حرام چیز آپ کے لیے حلال ہو جائے گی۔ یہ صرف میری خیال آرائی نہیں ہے حال ہی میں ایک اردو نظم دیکھنے میں آئی جس میں ایک تحصیل چھبیل، البیلی پنواٹون کو ہدایت کی گئی ہے کہ تیرے یہاں جو لوگ آتے ہیں انہیں آوارہ مت سمجھ، یہ لوگ انقلاب کے سپاہی ہیں، ذرا ان کا دل بہلا، جب سرخ سویرا ہوگا تو تیرے کندھوں پر چڑھائے پھر میں گے۔ یہی اصول زندگی کے اور شعبوں پر بھی منطبق ہو سکتا ہے۔ پنواٹون کو کھلے منہ کا کہ انقلاب کی خدمت کو رہی ہے تو کوئی صاحب جیبیں کاٹ کے پارٹی کے لیے روپیہ جمع کر رہے ہیں، ایک صاحب آزادی رائے پر پابندی عائد کر کے معتز ضیہ کا منہ بند کرنے کی فکر میں ہیں۔ ذرائع کچھ بھی ہوں، اصلی چیز تو مقصد ہے!

ہمیں جس چیز کے خلاف لڑائی لڑنی ہے، وہ یہی دہنیت ہے خواہ یہ ذہنیت پاکستان کی حکومت میں ظاہر ہو، یا کمیونسٹ پارٹی میں، یا جماعت اسلامی میں، یا پیپک سیفٹی ایکٹ تو اس کے مقابلے میں بڑی ذرا اسی چیز ہے۔ یہ سوال چند بنیادی اقدار کے قیام کا ہے جن کا کسی مصلحت سے بھجوتا نہیں ہو سکتا، اور جو سوائے انتہائی میحوری کے ہر حال میں قائم رہنی چاہئیں۔ "نیا دور" کا یہ پرچہ اسی جدوجہد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ پہلا موقع ہے کہ پاکستان کے درذمہ دار ادیبوں نے آزادی رائے کی ضرورت کا اظہار اتنی تفصیل سے اوداتنے بے لاگ طریقے سے کیا ہے۔ امید ہے کہ اور ادیب بھی اختر حسین صاحب کی طرح اپنے خیالات کا اظہار صاف الفاظ میں کریں گے کیونکہ اس آزادی کے بغیر ہمارے ادب کا کوئی مستقبل نہیں رہ جاتا ہے جہاں تک "نیا دور" والوں کا تعلق ہے، میں اپنے تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے آزادی رائے کو آج ہی سے نہیں، ہمیشہ سے عزیز رکھا ہے اور اس معاملے میں نظریات تو الگ رہے ذاتی تعلقات تک کا لحاظ نہیں رکھا۔ اس رسلے میں ہر نکتہ خیال کو جگہ ملتی رہی ہے، بشرطیکہ وہ سنجیدہ ہو۔ ان لوگوں کو پچھلے تین سال سے دھمکیاں دی جا رہی ہیں مگر انھوں نے بڑی پامردی اور ثبات قدمی سے کام لیا ہے، اور اپنے رسلے کو کسی طرح کی ادبی اہمیت کا شکار نہیں ہونے دیا، چاہے نقصان ہی کیوں نہ اٹھانا پڑا ہو۔ یہ رسالہ صرف دوسروں کو نصیحت نہیں کرتا بلکہ پہلے خود عمل کر کے دکھا چکا ہے۔

آزادی رائے

جب سے پاکستان کی حکومت نے سیفی آرڈی ننس جاری کیا ہے، آزادی فکر اور شخصی آزادی کا بڑا چرچا ہے۔ بیانات دیے جا رہے ہیں، جلسے ہو رہے ہیں، تجویزیں پاس کی جا رہی ہیں، شہری آزادی کے تحفظ کے لیے انجمنیں قائم ہو رہی ہیں۔ شخصی اور جماعتی رقابتیں اس مسئلے پر اُکے ختم ہو گئی ہیں۔ غرض وہ ہنگامہ ہے کہ معلوم ہوتا ہے اس وقت ملک کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے۔ اگر ملک میں آزادی فکر کا اتنا ہی احترام پیدا ہو چکا ہے تو بڑی مبارک خال ہے اگر کمیونسٹ پارٹی اور آمرانہ ذہنیت کی دوسری جماعتیں بھی آزادی فکر پر ایمان لے آئیں تو یہ ایک عہد آفریں واقعہ ہو گا۔

در اصل آزادی فکر صرف یہیں معرض خطر میں نہیں، بلکہ دنیا کے ہر ملک کی حکومت اس کی جان کی لاگو ہو رہی ہے۔ اب یہ دیکھیے ناز و خبریں اڑا رہی ہیں کہ چیکو سلوواکیہ، ہنگری، پولینڈ، رومانیہ وغیرہ میں درجنوں آدمی گرفتار کیے جا رہے ہیں۔ نہ مقدمہ چلتا ہے نہ عدالت میں پیشی ہوتی ہے، بعض دفعہ تو جرم تک نہیں بتایا جاتا، بس پکڑ کر بند کر دیا جاتا ہے۔ ایسے مخدوش حالات میں یہ بات بڑی امید افزا ہے کہ ہمارے ملک میں بالکل متضاد اور متخالف رجحانات رکھنے والی جماعتیں بھی شہری آزادی کے تحفظ کے لیے متحدہ محاذ بنا رہی ہیں۔ ہمیں تو فخر ہونا چاہیے کہ ہمارے ملک کے سیاسی لوگوں میں آزادی رائے کی حمایت کا ایسا شدید جذبہ آنی جلدی پیدا ہو گیا۔

مگر ایک بات ذرا کھٹکتی ہے۔ وہ "آزاد خیال" اخبار (اور افراد) جو آزادی فکر کے جوا دیں اتنے سرگرم ہیں، اور پاکستان کی حکومت سے بجا طور پر بدظن ہیں، مشرقی یورپ کے اشتراکی ملکوں کے بارے میں احتجاج کا ایک لفظ تک نہیں کہتے۔ شاید وہ دوسرے ملکوں کے اندرونی معاملات میں

دخل نہ دینا چاہتے ہوں، لیکن ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ یہی اخبار امریکہ، انگلستان اور اسلامی ممالک کے اندر
 معاملات پر سخت سے سخت الفاظ میں نکتہ چینی کرتے رہتے ہیں، اس لیے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں
 کہ اگر اشتر کی ممالک میں استبدادی کا ردوائی ہو تو ان حضرات کو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ شاید
 ان کے لیے اشتر کی حکومتوں کا یہ عذر قابل قبول ہے کہ ہم ملک کے استحکام اور بھلائی کے لیے اور ملیر دارا
 کے جاسوسوں کو سزا دینے کے لیے استبداد سے کام لے رہے ہیں کیونکہ ہمارے دشمن ہمیں
 چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ مگر اتفاق سے پاکستان کی حکومت بھی یہی جواز پیش کرتی ہے۔
 البتہ یہ عذر ان حضرات کو قبول نہیں ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کے نزدیک موجودہ
 حکومت عوام کی نمائندہ نہیں۔ پاکستان اور اشتر کی ممالک کے بارے میں ان حضرات کے متضاد رویے
 پر غور کرنے سے کچھ اسی قسم کا اصول مرتب ہوتا ہے کہ شہری اور شخصی آزادی کوئی ایسی مقدس چیز نہیں
 کہ ہر حالت میں اس کا احترام کیا جائے، البتہ اسے ختم کر دینے کا حق صرف عوام کی نمائندہ حکومت کو حاصل
 ہے۔ یعنی ان لوگوں کو جو چیز اصل میں ناپسند ہے وہ سیفٹی آرڈی نینس نہیں بلکہ پاکستان کی موجودہ
 حکومت ہے۔ خیر مجھے اس پر بھی اعتراض نہیں جمہوری ملک میں یہ ہر آدمی کا بنیادی حق ہے اگر اسے
 کوئی حکومت ناپسند ہے تو دوسرے شہریوں کو اپنے ساتھ ملائے اور حکومت کو بدلنے کی کوشش کرے۔
 اگر کمیونسٹ پارٹی یا دوسری چھوٹی موٹی جماعتیں اس حکومت کو ہٹا کر خود اس کی جگہ لینا چاہتی ہیں تو
 یہ بالکل فطری خواہش ہے، اور جمہوری قانون اس کی اجازت دیتا ہے۔ مگر یہ غلط بحث کیوں؟ اگر
 آپ کو حکومت کی مخالفت کے لیے متحدہ کا ذہن ناہ ہے تو بسم اللہ ضرور بنائیے، مگر یہ آزادی فکر
 اور جمہوری حقوق کو کیوں گڈا بنائے پھرتے ہیں؟ مسلم لیگ کو تو طعنے دیے جا رہے ہیں کہ ایک دن
 مسلم لیگ شہری آزادی کے لیے انگریزوں سے لڑتی تھی اور آج اُسی کو ختم رہے ہیں۔ لیکن کیا کمیونسٹ
 پارٹی یا دوسری جماعتیں ایمان داری سے اعلان کر سکتی ہیں کہ ان کے در حکومت میں شہری آزادی کو
 ہر حالت میں برقرار رکھا جائے گا؟ دشمنوں اور جاسوسوں کی موجودگی تو بڑی بات ہے، کمیونسٹوں کو تو
 یہ تک گوارا نہیں کہ ایک شاعر یا ادیب سیاست سے کنارہ کش ہو کہ وضعی حسن کی جستجو کرے، بلکہ یہ
 چیز تو ان کے یہاں گناہ کبیرہ سمجھی جاتی ہے۔ موجودہ حکومت شاید اپنے مخالفوں کو برداشت نہ کر سکتی ہو لیکن ادب
 اور کلمہ کے بارے میں اس کا رویہ فی الجملہ بے پردائی کا ہے۔ اُسے ادب کی ترقی سے کوئی غرض نہیں۔
 لیکن اگر کسی کے پاس فالتو وقت ہو اور وہ پننگ بازی، مرغ بازی کے بجائے ان باتوں میں پڑنا
 چاہتا ہو تو حکومت روکتی بھی نہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اس زمانے میں یہ بھی بہت بڑی بات ہے۔

مرا بنجر تو سید نیست، بد مرسان

لیکن ذرا بھی کمیونسٹوں کو برسرِ اقتدار آنے دیجیے، پھر دیکھیے کتنے ادیب زندہ جلنے جاتے ہیں۔ پھر یہ شہری آزادی کے مطالبات وغیرہ سب رفوچکر ہو جائیں گے، کیونکہ عوام کی "نمائندہ حکومت" کے لیے ہر بُری بات روا ہے۔ "عوام" کائنات کی سب سے بڑی طاقت ہیں نا، اُن سے اوپر تو کوئی اصول ہو ہی نہیں سکتا اور یاد رکھیں، جماعت اسلامی کا دور دورہ ہوا تو زندہ تو زندہ مرے ہوؤں کی بھی کم کتنی آئے گی۔ الف بیدہ، طلسم ہو شرابا، کلیاتِ تیسرا دیوانِ غالب ان سب بخش اور فضول کتابوں کو آگ کے سپرد کر دیا جائے گا۔ ہماری موجودہ حکومت تو بیچارہ بڑی مسکین واقع ہوئی ہے۔ جو چیز اس کے شعور میں نہیں سما سکتی، اس کی وہ بکروہی نہیں کرتی۔ لیکن امرانہ ذہنیت کی جماعتوں کو تو گرم ہی یہ خواہش رکھتی ہے کہ جو چیز ہمارے شعور کے قبضے میں نہ آ سکے اسے زندہ نہ رہنے دیا جائے۔ (کمیونسٹوں کا مطالعہ نفسیات کی رو سے تو ہو چکا ہے، لیکن فلسفہ زیست کی رو سے بھی ہونا چاہیے۔ ان لوگوں کی شخصیتیں اس خواہش کا شاہکار ہوتی ہیں کہ ہمارے شعور میں کم سے کم چیزوں اور ہستیوں کا بار پڑے جس چیز کو شعور ختم نہیں کر سکتا اُسے یہ لوگ ختم کرنا چاہتے ہیں لیکن جس چیز کو مٹانے کا خیال دل میں پیدا ہو گیا اس نے شعور میں جگہ پائی۔ اب اُسے جسمانی طور پر مٹانے کے اپنے شعور سے خارج نہیں کیا جاسکتا، غرض ان جماعتوں کے درجہ حکومت میں شہری شخص، اور فکری آزادی کی یہ کچھ گت بنے گی، مگر فی الحال یہ سب پیرانِ پار سا آزادی کے مجاہد بنے ہوئے ہیں، اور ہم سے بھی توقع رکھتے ہیں کہ چوں بخلوت می روند و لے معاملات کا خیال تک دل میں نہ آنے دیں، مگر نمبر جو کچھ ارشاد ہوتا ہے اس پر ایمان لاتے چلے جائیں۔

جہاں تک شہری آزادی اور اظہار کی آزادی کا تعلق ہے، میں اسے مقدس ماننے کے باوجود اتنا مقدس نہیں سمجھتا کہ جس وقت قوم کی موت اور زندگی کا سوال ہو، اس وقت بھی چند ضروری پابندیوں کو گوارا نہ کروں کسی اخبار میں کوئی ایسا مضمون شائع ہو گیا تھا جس میں پاکستان کے قیام اور کشمیر کے جہاد کے متعلق چند نازیبا باتیں کہی گئی تھیں۔ اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے چراغ حسن حسرت صاحب اپنے اخبار "امروز" میں لکھتے ہیں: "ہم پریس کی آزادی کے پُر زور حامی ہیں، لیکن پریس کی آزادی کی حمایت کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اس قسم کی ناپاک تحریریں کو گوارا کر لیا جائے، اگر کوئی اخبار ہندوستان یا ہندوستان کے مرغ دست آموز یعنی شیخ عبداللہ کے نقطہ نگاہ کی حمایت میں اس قسم کے مضامین چھاپتا ہے اور پاکستان کے وجود کو سرے سے ناجائز قرار دیتا ہے تو اس کے لیے پاکستان میں کوئی جگہ

نہیں۔ میں حسرت صاحب کی رائے سے حرف بہ حرف متفق ہوں، بلکہ یہی بات میں نے کچھ پہلے ہی نے خود بھی کہی تھی۔ حکومت اگر کسی کو یہ کہنے کی اجازت دیتی ہے کہ پاکستان نہیں بننا چاہیے تھا یا پاکستان کو ختم ہو جانا چاہیے یا کشمیر کی لڑائی جانا نہیں ہے تو وہ اپنے فرائض سے غفلت برتی ہے۔ یہ ایسی باتیں ہیں جو شہری آزادی کے تحت نہیں آتیں، کیونکہ اگر ایسی باتیں باقاعدگی سے جاری رہیں تو سارے شہریوں کی زندگی ہی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ جو سکتا ہے کہ آج سے پچاس سال بعد جب پاکستان پوری طرح مستحکم ہو جائے تو ہم ایسی باتیں سننا بھی گوارا کر لیں، لیکن ایسے حالات میں کہ جب پاکستان کے خلاف اقتصادی جنگ زور شور سے جاری ہے اور باقاعدہ جنگ کا امکان بھی موجود ہے، ہمیں شہری آزادی میں تھوڑی بہت ترمیم طوعاً و کرہاً قبول کرنی ہی پڑے گی۔ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ حکومت کو پابندیاں عائد کرنے کا حق بھی پہنچتا ہے یا نہیں، کیونکہ یہ اصول مجھے بھی تسلیم ہے کہ صرف نمائندہ حکومت ہی پابندیاں عائد کر سکتی ہے لیکن اس سوال میں سے دور سراپیمید سوال یہ نکلتا ہے کہ نمائندہ حکومت کیا ہوتی ہے، اور نمائندہ حکومت کا تعین کس طرح ہو سکتا ہے۔ یہ مسئلہ مابعد الطبیعیات کا ہے۔ یہ میں نے طنزاً نہیں کہا بلکہ حقیقت ہے۔ نمائندگی کی آپ جو بھی تعریف مقرر کریں، عملاً یہی ہو گا کہ ایک حکومت کو ایک گروہ تو نمائندہ بتاتا ہے اور دوسرا گروہ غیر نمائندہ۔ اس مقام پر پہنچ کر یہ بحث چھڑ جانی لازمی ہے کہ حقیقت کیا چیز ہوتی ہے اور شبہ حقیقت کیا۔ اس سے بہتر یہ ہو گا کہ جس حکومت کو عوام کی اکثریت منتخب کرے، وہ نمائندہ ہوگی۔ یہ الگ بات ہے کہ عوام کا سیاسی شعور بیدار ہوتا تو وہ کس قسم کی حکومت منتخب کرتے۔ بہر صورت ہماری مرکزی حکومت کے ارکان عام مسلمانوں کی رائے سے منتخب ہو کر دستور ساز مجلس میں آئے تھے، اور اگر آج بھی انتخاب ہوں کہ کم سے کم مرکزی حکومت کے وزیروں کا دوبارہ منتخب ہونا یقینی ہے۔ یہ بات حکومت کے سیاسی مخالفین مجھ سے زیادہ اچھی طرح جانتے ہیں۔ نمائندہ حکومت کی دوسری پہچان یہ ہے کہ عام لوگ خوشی سے اس کے ساتھ تعاون کرتے ہوں۔ اس بات میں بھی کیونسٹوں وغیرہ کا تجربہ مجھ سے زیادہ شدید ہے۔ یہ لوگ ابھی تک کوئی بڑی اسٹراٹجک کرانے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ خواہ عوام اپنی سانہ لوجی یا حماقت یا جہالت کی وجہ سے ایسا کرتے ہوں، بہر حال انھوں نے بھی ابھی تک حکومت کے ساتھ تعاون کرنے سے انکار نہیں کیا۔ موجودہ حکومت میں بہت سی خرابیاں ہیں، مگر اس کے باوجود عام لوگ اس حکومت کو کام کرنے کا وقت اور موقع دینا چاہتے ہیں۔ جی تو کیونسٹ اور دوسرے لوگ زہج ہو کر یہ کہنے لگتے ہیں کہ ہمارے عوام تو بھیردوں کی طرح ہیں، حکومت نے جدھر ہانک دیا اُدھر ہانک گئے۔ لیکن جب عوام

اس حکومت کو اپنا کھجور اس کے ساتھ تعاون کرنے کو تیار ہوں تو ہم اسے نمائندہ حکومت کیسے نہ سمجھیں ؟
 شکایت تو ہمیں دراصل عوام کی کرنی چاہیے جو ایسی خراب حکومت کو بھی اپنا کھجور لیتے ہیں قصہ یہ ہے کہ
 فرد کی طرح قوم کی شخصیت کے بھی کئی پہلو ہوتے ہیں۔ ایک پہلو تو وہ ہے جو سیاسی اور معاشی انصاف
 چاہتا ہے چونکہ ہماری حکومت کو معاشی عدل کے قیام کی اتنی تشریش نہیں جتنی ایک اسلامی ریاست
 کی حکومت کو اشتراکیت کے زمانے میں ہونی چاہیے تھی اور وہ غیر منصفانہ معاشی اداروں کو ختم کرنے
 کے معاملے میں انتہائی غفلت سے کام لے رہی ہے، اس لیے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ یہ حکومت بکری
 قومی شخصیت کے اس پہلو کی نمائندگی بالکل نہیں کرتی یا بہت تھوڑی نمائندگی کرتی ہے۔ ہماری قومی
 شخصیت کا دوسرا پہلو وہ ہے جس نے پاکستان کے قیام کا مطالبہ کیا تھا۔ پاکستان کی بنیادی اقدار پر
 حکومت ایمان تو رکھتی ہے مگر عملاً ان کی تردید کے لیے پورے جوش سے کام نہیں کرتی۔ مثلاً اردو
 ہی کے معاملے میں حکومت انجمنیوں کی طرح اونگھتے ہوئے کہتی ہے کہ ہاں صاحب، اطمینان رکھیے
 انشاء اللہ بیس سال کے عرصے میں ہم اردو کو اس قابل بنائیں گے کہ زندگی کے ہر شعبے میں اسے
 رواج دیا جاسکے۔ چنانچہ پہلے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حکومت اس پہلو کی نمائندگی تو کرتی ہے، مگر فرائض
 بجالانے میں کوتاہی کر رہی ہے۔ تیسرا پہلو وہ ہے جو پاکستان کا دفاع اور استحکام چاہتا ہے اس
 کے لیے حکومت بہت کچھ کر رہی ہے۔ نتائج ہماری نظروں کے سامنے ہیں۔ ہمارے نکلے کی قیمت نہیں
 گھٹی۔ اناج اور دوسری ضروری چیزیں پہلے سے سستی ہیں۔ دشمن کے سب دار خالی جا رہے ہیں۔
 اور اسے ہمارے اوپر حملہ کرنے کی ہمت نہیں پڑ رہی، دنیا پر ہماری اہمیت واضح ہوتی جا رہی
 ہے۔ یہاں تک کہ کوئی جناب اسماعیل صاحب پر بھی جنھوں نے پاکستان کے قیام کے وقت
 مبارک باد دینے کی بھی زحمت گوارا نہیں فرمائی تھی۔ یہ چیزیں پاکستان کے ہر باشندے کے تجربے
 میں آ رہی ہیں، اور یہی بات حکومت پر اعتماد پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ یہ حکومت کم سے کم اس پہلو کی نمائندگی
 تو ضرور کرتی ہے، اور اسے ایک حد تک نمائندہ حکومت کہا جاسکتا ہے۔ (دل لگی کی بات یہ ہے کہ
 کمیونسٹ برابر وہی رٹے جا رہے ہیں کہ پاکستان کے لوگوں کی معاشی حالت روز بروز خراب ہوتی
 جا رہی ہے اور چیزوں کی قیمتیں بڑھ رہی ہیں؛ پاکستان کی دوسری سالگرہ کے دن پاکستانی ایسے خوش
 تھے کہ اتنے تو عید کے دن بھی نہیں تھے، مگر کمیونسٹوں نے اپنی نظموں اور مضمونوں میں لکھا کہ لوگ بد
 رہے تھے۔ سمجھدار پروپیگنڈا کرنے والوں کو اتنا تو معلوم ہونا چاہیے کہ صرف وہی جھوٹ کا بیابان ہو
 سکتا ہے جس کا لوگوں کے ٹھوس تجربے سے تھوڑا بہت تو ملتا ہو۔)

قومی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے ذکر سے یہ مطلب نہیں لینا چاہیے کہ یہ پہلو ایک دوسرے سے بالکل الگ الگ ہیں مگر مسائل کو سمجھنے کے لیے ان کا الگ الگ بھی جائزہ لینا پڑتا ہے۔ جنگ کے وقت یا کسی نازک مرحلے پر ان پہلوؤں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا عملی طور سے لازمی ہو جاتا ہے۔ کشمکش حیات اس چیز کو ناگزیر بنا دیتی ہے یعنی بالکل وہی بات ہے جس طرح جنگ کے دوران میں انگلستان کے سب لوگوں نے چرچل کو اپنا رہنما تسلیم کر لیا تھا۔

اگر حکومت جو کسی نہ کسی حد تک نمائندہ حکومت ضرور ہے، موجودہ حالات میں خصوصی اقتدارات حاصل کرنا چاہتی ہے تو جو لوگ اسے نمائندہ سمجھتے ہیں، وہ اس قسم کے مطالبے کو یک فلم رد نہیں کر سکتے بلکہ انھیں اس بات پر سنجیدگی سے اور ہمدردی کے ساتھ غور کرنا پڑے گا۔ جو لوگ اس حکومت کو سرے سے نمائندہ مانتے ہی نہیں ان کے لیے تو خیر فیصلہ آسان ہے ہی چونکہ نہ تو مجھے کبھی اسمبلی کی نمبری کے لیے کھڑا ہونا ہے اور نہ ایک ادیب کی حیثیت سے مقبولیت یا غیر مقبولیت میرے لیے کوئی معنی رکھتی ہے، اس لیے میں نے تامل کہہ سکتا ہوں کہ سیفٹی آرڈی نینس نمائندہ کے حکومت نے کوئی ایسی بات نہیں کی جو روس کے سلسلے میں جائز نہ سمجھی گئی ہو۔

لیکن اگر میں سیفٹی آرڈی نینس کو جائز سمجھوں تب بھی یہ تشریش باقی رہتی ہے کہ جو لوگ مرکزی حکومت کی طرف سے ان خصوصی اختیارات کا نفاذ کریں گے وہ انھیں کس طرح کام میں لائیں گے۔ بذات خود یہ آئڈینس ایسی خطرناک چیز نہیں ہے، لیکن اس حکم سے جو فضا اور ذہنیت پیدا ہوگی، وہ بڑی ہلک شکل اختیار کر سکتی ہے۔ یعنی جس طرح روس میں ہوا ہے، کہ ملک کے استیقام کے لیے حکومت نے خصوصی اختیارات سے کام لینا شروع کیا، اور یہ بات اس کے لیے ایک حد تک جائز بھی تھی، لیکن تھوڑے ہی دن میں یہ تمیز بالکل اٹھ گئی کہ کون سی چیز ملک کے لیے کس حد تک نقصان رساں ہے، مشترک رہنماؤں پر بم پھینکنا اور اپنی نظم میں وضعی حسن کا خیال رکھنا ایک ہی نوعیت کے جرم بن گئے۔ حکومت نے یہ سوچنا چھوڑ دیا کہ کس فعل کا مل کس دائرے میں، کس طرح اور کس رفتار سے ہوتا ہے۔ یہ صورت حال پاکستان میں بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کا اندیشہ اس وجہ سے اور بھی ہے کہ ابھی تک ہمارے ملک میں مختلف انسانی سرگرمیوں کا تعلیمی درجہ بدرجہ نہیں ہوا ہے۔ کم سے کم جو لوگ ملک کے نظم و نسق سے متعلق ہیں، انھیں ابھی تک یہ نہیں معلوم ہوا کہ زندگی میں کس چیز کا کیا مقام ہے۔ پھر اوپر سے ایسے افراد اور جماعتیں بھی موجود ہیں جن کا دائرہ اثر محدود رہی، مگر جو ادب اور فن کو فسق و فجور سمجھتی ہیں اس کے علاوہ یہ امکان بھی موجود ہے کہ اگر حکومت خصوصی اختیارات کو ضروری سمجھتی ہے تو معمولی سے معمولی

سرکاری کام بھی انتہائی دیانت داری اور خلوص کے ساتھ چسوس کرنے لگے کہ ملک کے استحکام کے لیے مجھے بھی تھوڑے بہت خصوصی اختیارات سے ضرور کام لینا چاہیے۔ یہ چیز شاید ہمارے دفاع کے لیے تو مفید ثابت ہو، مگر اس سے ہماری قوم کی ہر جہتی ترقی کو بڑا سدھ پہنچے گا۔

ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ مجھے کسی فرد کی شکایت منظور نہیں، صرف ایک رجحان کی مثال کے طور پر یہ واقعہ بیان کرتا ہوں۔ میں یڈیو سے ایک ناول پر تبصرہ کرنا چاہتا تھا مگر مجھے اس کی اجازت نہ ملی، اور نہ وجہ بتائی گئی، گویا یہ بات بھی رموز مملکت میں شامل تھی جس چھ سال سے ریڈیو پر تبصرہ کر رہا ہوں، مگر ایسا واقعہ آج تک پیش نہیں آیا تھا۔ ہمیں معلوم ہے کہ ریڈیو بوجھ خاص حدود کے اندر کام کرتا ہے، اور ان کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ اگر کسی کتاب میں ایسے سیاسی خیالات ہوں جن سے ملک کے مفاد کو نقصان پہنچتا ہو یا کوئی انتہائی فحش کتاب ہو تو پابندی کی وجہ سمجھ میں آتی ہے، لیکن اس ناول میں سیاست یا عریانی کا شائبہ تک نہیں تھا بلکہ ادھی کتاب بچہ کی بیماری اور موت کے بارے میں تھی۔ شاید اس کتاب پر پابندی لگانے کی وجہ یہ تھی کہ اس کے مصنف کو ریڈیو کے کنٹرولر صاحب نے کسی بنا پر محفل کر دیا تھا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ریڈیو مجھے کسی حیثیت سے تقریر کرنے کے لیے بلاتا ہے۔ کیا ریڈیو ادب کے نام سے کچھ خانہ پوری کرنے کے لیے مجھے بھی اپنا یونہی لوجیک سمجھ کے بلاتا ہے؟ یا ریڈیو ادب کو ایجنڈا سمجھ کر مجھے ایک ذمہ دار نقاد کی حیثیت سے بلاتا ہے؟ اگر خانہ پوری ہی مقصد ہے، تب تو ٹھیک ہے۔ اگر میری خود داری کو ٹھیکس نہ لے گی تو میں پچیس روپے کے لیے تقریر کرنے حاضر ہو جایا کروں گا، لیکن اگر ریڈیو مجھے ذمہ دار نقاد سمجھتا ہے تو میری پسند پر یہ پابندی کیسی؟ کیا اس ناول پر تبصرہ ہوتا تو ملک کا دفاع خطرے میں پڑ جاتا؟ اس طرح تو کل آپ میسر کے اشعار پر بھی پابندی لگا سکتے ہیں اور بڑی ٹھوس منطق کی بنا پر میسر شاہ ادب تک کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اگر ان کا کلام ریڈیو پر پڑھا گیا تو لوگوں کا ذہن اس خصوصیت کی طرف منتقل ہوگا اور ان کے دل میں تحریک پیدا ہوگی کہ سرکاری افسروں کا کہنا نہ مانیں۔ اس طرح دفاعی انتظامات میں خلل پڑے گا۔ چنانچہ میسر کا کلام ملک کے لیے خطرناک ہے۔ اس کے بعد پھر یہ ہوگا کہ جو آدمی کنٹرولر صاحب کو سلام نہ کرے اس کی کتاب پر تبصرہ نہیں ہو سکتا کیونکہ یہاں بھی وہی خطرہ ہے۔ یہ منطق مضحکہ خیز تو ہے، مگر ہمارے زمانے میں کئی ملکوں میں اس پر عمل ہو رہا ہے۔ ہمارے ملک میں ایسی ذہنیت پیدا ہونے کا خطرہ اور بھی زیادہ ہے کیونکہ ہمارے ملک کی اکثریت ابھی تک آزادی فکر کی اہمیت سے بے پردی طرح واقف نہیں ہے۔ سیفٹی آرڈیننس کو جس ایک حد تک جائز سمجھتا ہوں، مگر اس

سے جو ذہنیت ہمارے زمانے کی مخصوص فضا میں پیدا ہو سکتی ہے، وہ بڑی ہولناک اور غیر انسانی ہے۔ ہمارے دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ کوئی چیز مقدس نہیں ہے، کوئی چیز مستقل حیثیت نہیں رکھتی کسی چیز کو کسی اور چیز پر فوقیت حاصل نہیں ہے۔ مختلف گروہ مختلف اوقات میں مختلف ضرورتوں کے ماتحت جس چیز کو جو مقام چاہیں کر سکتے ہیں۔ یہ عمل جس ہمہ گیر پیمانے پر جاری ہے اس کے سامنے آزادی فکر تو الگ رہی، انسانی زندگی کی بھی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔ آزادی فکر کے موجودہ نئے کو سمجھنے کے لیے ہمیں ایک بہت وسیع پس منظر کو سمجھنا پڑے گا۔ اندر سے مارو کی بیگم صاحبہ نے کہا کہ موجودہ زمانے کے ناولوں میں افعال کی بذات خود کوئی قدر و قیمت نہیں رہی، اور نہ ان سے کردار کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کی ابتدائی سی مثال ہمیں اردو کے معمولی انسانوں میں بھی مل سکتی ہے۔ اگر کوئی آدمی چوری کر رہے تو نئے افسانے میں اسے لائیو! طور پر بے ایمان نہیں سمجھا جائے گا، بلکہ یہ دیکھا جائے گا کہ وہ چوری کیوں کر رہا ہے، اور شاید آخر میں وہ بڑا معصوم اور نیک آدمی ثابت ہو گا۔ اس طرح افسانہ نگار ہم سے اپیل کرے گا کہ ہم اپنے اخلاقی تصورات کو بدلیں اور اضافی حالات کا لحاظ رکھ کر فیصلے کریں۔ اخلاقیات کے اضافی تصور کو رواج دینے میں ادب کا بہت بڑا ہاتھ ہے بقول مادام مارو "فعل" کی اہمیت کو سب سے پہلے دوستو ٹسکی نے ختم کیا۔ یہ عمل ایک حد تک ضروری تھا، اور تہذیب اور شائستگی کی نشانی، حالانکہ محترمہ کے نزدیک عیسائی مذہب فعل کو مستقل حیثیت دیتا ہے، لیکن آخر سینٹ پال کے خطوط میں ہمیں یہ بحث ملتی ہے کہ نجات عمل کے ذریعے ہوتی ہے یا ایمان کے ذریعے ہر مذہب اور ہر تہذیب نے نیت کے لیے کچھ نہ کچھ گنجائش رکھی ہے لیکن داخلیت کو غیر مشروط طریقے سے خارجیت پر ترجیح دینے کا رجحان روسو کی گمشدہ شہسواروں سے فروغ پذیر ہوا۔ ابتداً تو اخلاقی اضافیت کا خیال فرد سے متعلق تھا اور ایک طرح سماج کے خلاف احتجاج تھا۔ جب اس اضافی اخلاقیات نے ادب، فلسفیانہ نظریات اور انسانوں کی داخلی زندگی میں اچھی طرح جڑ پکڑ لی تو اجتماعیت کا زور ہوا۔ پرانے اجتماعی نظام مذہب یا کسی مافوق الفطرت تصور کی بنیاد پر قائم ہوتے تھے جن کی حیثیت مستقل سمجھی جاتی تھی۔ مگر نئی اجتماعیت کی بنیاد ایک جسمانی ضرورت یعنی بھوک پر تھی جو کوئی ہمہ گیر تصور نہیں ہے۔ چنانچہ نئی اجتماعیت نے مروجہ اخلاقی قدروں کو قبول کر لیا، بس کیا اتنا کہ جو حقوق افراد کو دیے گئے تھے، وہ سمیت اجتماعی کی طرف منتقل کر دیے گئے۔ پہلے سب سے بڑی حقیقت خدا تھا، پھر یہ درجہ فرد کو ملا، اور اب معاشرے کے حصے میں آیا۔ جس طرح اضافی اخلاقیات نے فرد کے معاملے میں فعل کی مستقل حیثیت ختم کر دی تھی، اب معاشرے کے معاملے میں ختم کر دی ہے۔ نئے اجتماعی فلسفوں میں

فرد کا فعل مستقل حیثیت رکھتا ہے، بلکہ اس کا خیال بھی فعل کے برابر اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً روس میں اگر کسی مزدور سے مشین کا پرزہ ٹوٹ جائے تو وہ یہ کہہ کے نہیں بچ سکتا کہ میں تیس راتوں سے نہیں سوا تھا اس لیے ذرا اونگھنے لگا تھا۔ اس کے اس فعل کو ارادی تخریب سمجھا جائے گا اور سزا دی جائے گی راگ کوئی یہ سوچے کہ فن کی ایک الگ حیثیت بھی ہے تو یہ خیال ملک سے فدااری کے مترادف شمار ہوگا۔ لیکن اگر معاشرہ (یا بالفاظ دیگر حکومت) درجن بھر آدمیوں کو بغیر مقدمہ چلائے گولی سے اڑوائے تو کہا جائے گا کہ اس فعل کو ایک مستقل چیز سمجھ کر غور کیجئے، یہ دیکھیے کہ حکومت کی نیت کیا تھی۔ یہ ہے وہ اخلاقی پس منظر اور فضا جس کو ذہن میں رکھ کر ہمیں آزادی کے مسئلے پر غور کرنا ہے

میں پھر وہی بات دہراتا ہوں کہ مگر آزادی کا مسئلہ بہت چھوٹا ہے، اور ایک بہت بڑے اخلاقی ہیجان کا چھوٹا سا حصہ ہے۔ اس دفعہ میں روس کی مثال نہیں دوں گا کیونکہ روس میں تو نئے اجتماعی فلسفے کو حکومت کی طاقت بھی میسر ہے۔ اب کے فرانس کے کمیونسٹوں کی طرف آئیے کیونکہ مجھے روس پر اعتراض کرنا منظور نہیں، بلکہ چند اخلاقی تصورات سے بحث ہے۔

دو ڈھائی سال ہوئے نظر بندوں کے کیمپ کی زندگی پر دو ناول شائع ہوئے تھے۔ ایک تو تھا "آویزہ سے" کا "ہماری موت کے دن" اور دوسرا تھا "آں لافیت کا" جو لوگ زندہ ہیں۔ ان دونوں کتابوں پر فرانس میں بڑی گرجا گرم بحث ہوئی۔ کمیونسٹوں نے لافیت کی بے انتہا تعریفیں کیں اور "روس" کو گالیاں دیں کہ اسے تو انسان کی تذلیل میں مزا آتا ہے اور انسانی تکلیفوں میں جیسی لذت ملتی ہے۔ اب سنیے کہ اس خفگی کا سبب کیا تھا۔ جرمنوں نے کمیونسٹوں، جمہوریت پسندوں اور چور اچکوں سب کو ایک ساتھ کیمپوں میں نظر بند کر رکھا تھا۔ جب انھیں خندیں کھودنے یا دوسرے کاموں کے لیے مزدوروں کی ضرورت پڑی تو انھوں نے نظر بندوں کو بھیجنا شروع کر دیا، مگر محنت اتنی سخت لی جاتی تھی کہ آدمی کا زندہ بچنا مشکل تھا۔ ان نظر بندوں میں بڑے بڑے کمیونسٹ بھی تھے جن کے مرنے سے پارٹی کو سخت نقصان پہنچتا۔ چنانچہ کمیونسٹ کیمپوں کے منتظموں کے ساتھ مل گئے اور یہ کوشش کرنے لگے کہ دوسرے لوگ مزدوری کے لیے بھیجے جائیں، کمیونسٹ بچ جائیں یا اگر دو چار کمیونسٹ جائیں بھی تو ایسے جو پارٹی کے لیے اتنے اہم نہ ہوں۔ انھیں جان کا ڈر نہیں تھا بلکہ واقعی خلوص کے ساتھ یہ لوگ انقلاب کی خاطر یہ حرکت کر رہے تھے۔ مگر سوال یہ ہے کہ مقصد کتنا ہی بلند بھی، لیکن ایک مبہم مستقبل کی خاطر انھیں دوسروں کی زندگی کے بارے میں اتنی سر دھری سے فیصلے کرنے کا اخلاقی حق پہنچتا ہے یا نہیں؟ روسیہ نے کمیونسٹوں کی بلند کرداری کی تعریف تو کی تھی، لیکن اس

سوال کا کوئی واضح جواب نہیں دیا تھا۔ اس کے برخلاف لائیت نے صاف لفظوں میں کہا تھا کہ ہم جن لوگوں کی پشت پناہی کر رہے ہیں، ان میں سے جو لوگ ہیئت اجتماعی کے لیے نسبتاً کم کارآمد ہیں، ہمیں ان کی مدد سے دستبردار ہو جانا چاہیے۔ اسی صاف گٹائی کی وجہ سے لائیت کی تعریف ہوئی اور روس کے مبہم رویے پر گالیاں پڑیں یعنی احتجاج تردد کی بات ہے جو شخص اس غیر انسانی منطق کی پرزور تائید نہ کرے وہ فوراً رحمت پسند، انسانیت کا دشمن، بندر، بھیر، باگیدار بن جاتا ہے۔ یہ کمیونسٹوں کے یہاں آزادی فکر کا تصور، اگر فرانس کے کمیونسٹوں کے پاس حکومت کی طاقت بھی ہوتی تو وہ ایسے مصنف کو سزا بھی دیتے۔ یہ کوشش تو وہ کئی دفعہ کر چکے ہیں کہ جن ادیبوں پر ہم پابندی لگا دیں ان کی چیزیں کھینچ چھپ سکیں، لیکن فرانس میں ایسی باتیں ممکن نہیں۔

آزادی فکر صرف پاکستانی حکومت کے سیفٹی آرڈیننس ہی سے ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے اور بھی طریقے ہیں مثلاً یہ کہ آزاد ادیبوں کے خلاف جھوٹے الزام تراشی جائیں اور اتنا غل غبار اٹایا جائے کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دے۔ دس کے سرکاری رسالوں سے لے کر اردو کے دروڑ تہمتاؤں تک میں آپ تقریباً ہر مہینے پڑھیں گے کہ زید اور سارتر وغیرہ فرانسیسی مصنف عوام کے دشمن اور ملک کے غدار ہیں۔ حالانکہ مجھے اچھی طرح معلوم تھا کہ جرمنوں کے خلاف مدافعت کے لیے انھی لوگوں نے ادیبوں کو منظم کیا تھا اور ادیبوں کی کمیٹی بنانے والے کوئی کمیونسٹ صاحب نہیں تھے۔ بلکہ آس پال جو کمیونسٹوں کی احتسابی سرگرمیوں کے سخت خلاف ہیں مگر جھوٹ کو بار بار دہرا باجھائے تو اس میں بڑی طاقت پیدا ہو جاتی ہے یعنی میں بھی اس شبے میں پڑ گیا کہ شاید یہی لوگ ٹھیک کہتے ہوں اور مجھے یاد نہ ہو۔ چنانچہ میں شہوت کی تلاش میں رہا۔ ایک دن یوں ہی ایک رسلے کو اکٹ پلٹ رہا تھا کہ ادیبوں کی قومی کمیٹی میں جو بڑے بڑے لوگ شامل تھے ان کی فہرست مل گئی چونکہ اردو کے کمیونسٹ رسالوں میں بھی ہر مہینے ان حضرات پر گالیاں پڑتی ہیں اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حوالے بھی لکھ دوں جن صاحب کو شک ہو وہ رسالہ "پاریز" بابت جولائی، اہم صنعتی ملاحظہ فرمائیں۔ جرمنوں کے خلاف مدافعت کرنے والے ادیبوں میں تقریباً سارے ہی تو رجعت پسند جمع ہو گئے تھے۔ — موریاک، ماکرو، کامیو، سارتر، ژرید، برتھو، ماری تان۔ ان لوگوں نے مدافعت کے سلسلے میں جو کچھ لکھا تھا اس کا انتخاب بھی کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ ادیبوں کے خفیہ اخبار کے تذرات کون لکھتا تھا، کامیو جنھیں روسی رسالے گیدڑ اور لکڑہجڑ بتاتے ہیں۔ مزایہ ہے کہ ان لوگوں کو گالیاں بھی دی جاتی ہیں مگر یہ نہیں بتایا جاتا کہ جرم کیا ہے۔ اپنے طور پر میں نے معلوم کرنے کی کوشش

کی تو ذرا سا سراغ ملا — وہ بھی کمیونسٹوں کی تحریروں سے نہیں۔ ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیے اس سے مقصد اور ذرائع کی عجیب و غریب منطقی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور آزادی رائے کے مسئلے پر بھی۔

جب فرانس پر جرمنوں کا قبضہ تھا تو فرانسیسیوں کے چھاپہ مار دے سے جرمن افسروں کو چین کر مارا کرتے تھے جرمنوں نے یہ حرکت شروع کی کہ وہ ایک جرمن افسر کے بدلے میں ایک پورے گاؤں کو جلانے لگے۔ اس پر چھاپہ دستوں کے رہنماؤں کا رد عمل یہ ہوا کہ سینکڑوں فرانسیسیوں کی جان تو ضرور مفت میں جاتی ہے، مگر خیر کوئی بات نہیں ہے، جرمن جتنا زیادہ ظلم کریں گے، لوگوں کو اتنا ہی غصہ آئے گا اور مدافعت کا جذبہ بھڑکے گا۔ ادیب اس زمانے میں خاموش رہے اور اپنی تحریروں سے برابر آزادی کی جدوجہد میں مدد کرتے رہے۔ لیکن جب فرانس آزاد ہو گیا تو اپنے تجربات پر ادیب کی حیثیت سے غور کرتے ہوئے بعض لوگوں نے سوچنا شروع کیا کہ اس قسم کا استبداد اخلاقی اعتبار سے بھی درست تھا یا نہیں؟ کیا سینکڑوں انسانوں کو (جن میں عورتیں اور بچے بھی شامل تھے) اتنی سردہری سے قربان کر دینا جائز تھا؟ یہاں یہ بات یاد رکھیے کہ یہ لوگ خود قربانی دینے سے نہیں گھبرائے، انسانی کے زمانے میں بھی انھوں نے کوئی ایسی حرکت نہیں کی جس سے ملک کے مفاد کو نقصان پہنچے، بلکہ علیٰ جدوجہد کا زمانہ گزر جانے کے بعد انھوں نے اس مسئلے پر متکلف پہلوؤں سے سوچنا شروع کیا۔ ممکن ہے کہ یہ تشویش غلط یا فضول ہو، لیکن اگر ادیب اپنے آپ سے مشکل اخلاقی سوالات نہ پوچھے تو اس کے وجود کا فائدہ ہی کیا ہے؟ غرض یہ بات ان کے منہ سے نکلنی تھی کہ کمیونسٹوں نے غل مچانا شروع کر دیا کہ یہ عدا رہیں، ہمارے شہیدوں کی توہین کرتے ہیں، ان کا منہ بند کرو، اگر فن کار اس طرح سیاسی جماعتوں کی سہولتوں کا لحاظ کر کے اپنے ہونٹ سی لیں تو حکمرانوں کے ہاتھوں (خواہ حکمران فسطائی ہوں یا سرمایہ دار یا کمیونسٹ یا مسلم لیگ یا کوئی اور اس سے بحث نہیں) ان اخلاقی اقدار اور احساسات کا کیا حشر ہوگا جو نسل انسانی نے صدیوں کی ذہنی جدوجہد کے بعد پیدا کی ہیں؟

یہ آخری مثال مسلمانوں کے لیے بڑی دلچسپی رکھتی ہے۔ ہمارے نظام زندگی میں شہادت کے تصور کو بڑی اہمیت حاصل ہے، بلکہ منٹو صاحب تو کہا کرتے ہیں کہ میں شہادت کے تصور ہی کی وجہ سے اسلام پر ایمان لایا ہوں۔ چنانچہ ہو سکتا ہے کہ ہم میں سے بعض لوگ کہیں کہ اگر قوم کے لیے سو بچاؤں کاؤں جل گئے تو کیا ہوا، لیکن سوال محض جان دینے کا نہیں ہے، بلکہ بات بھی دیکھنی ہے کہ کس طرح جان ہی گئی، خلفائے راشدین جب جہاد کے لیے فوج روانہ کرتے تھے تو سپہ سالار کو خاص طور سے ہدایت کرتے تھے کہ دیکھو، ایک مسلمان کی جان بھی فضول ضائع نہ ہو۔ بلکہ حضرت عمرؓ حضرت خالدؓ

کو اسی لیے ناپسند کرتے تھے کہ وہ جوش جہاد میں سپاہیوں کی جان کا مطلق لحاظ نہیں رکھتے تھے۔ اسلامی معاشرے میں (خالی اسلام میں) نے اس وجہ سے نہیں کہا کہ میں اس موقع پر مسلمانوں کی تاریخ کو بحث سے خارج نہیں کرنا چاہتا (مقصد اور ذرائع کے تعلق کا فلسفہ قطعاً وہ نہیں ہے جو "نئی میکیا و ملیت" کے زیر اثر آجکل ہماری دنیا میں رائج ہے۔ اس بات کا ذکر یوں ضروری معلوم ہوا کہ کون جانتا ہے کہ کل ہمارے یہاں کوئی ایسی آمریت ابھرے جو اسلام کے نام پر ہماری ساری آزادیاں چھین لے۔ اگر بعض مولوی جاگیر داری اور سرمایہ داری کو اسلام کی رو سے جائز ثابت کر سکے ہیں تو اور بھی عجوبے ممکن ہیں۔ یہاں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ کمیونسٹوں کی آمریت تو خیر بری ہے ہی لیکن آمریت کی ایسی جی قہیں ہیں جو اس سے بھی بُری ہیں۔ اگر شخصی آزادی قربان کر کے معاشی بدلہ ہو سکے تو چلیے صبر کی گنجائش ہے لیکن جس دنیا میں دونوں میسر نہ ہوں اس کا تصور بھی ہونا ک معلوم ہوتا ہے۔

اب آزادی رائے کے مسئلے پر ایک اور پہلو سے غور کیجیے۔ انسانی فطرت کا یہ عجیب معرکہ ہے کہ فرد کی حیثیت سے عمل کرتے ہوئے آدمی جن باتوں کو ناجائز سمجھتا ہے، اگر وہ کی حیثیت سے عمل کرتے ہوئے اُنھی باتوں کو جائز سمجھنے لگتا ہے۔ دوسرا معرکہ یہ ہے کہ آدمی کو یقین آجائے کہ میں رات ہی پر ہوں تو پھر وہ یہ بات سنا پسند نہیں کرتا کہ سچائی کے کئی پہلو بھی ہو سکتے ہیں یا اس سچائی کے علاوہ اور قسم کی سچائیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ ان دونوں چیزوں کا شکار آزادی رائے بنتی ہے۔ ایک چھوٹی سی مثال دیکھیے — کسی فرد پر اعتراض منظور نہیں ہے۔ کراچی کے چند صحافت نگاروں کے ساتھ اخبار کے منتظمین اور پولیس نے زیادتی کی تھی۔ لاہور کے صحافت نگاروں نے خواہش ظاہر کی کہ حلقہٴ اربابِ فوق بھی اس موقع پر ایک قرارداد کے ذریعے اس واقعے کی مذمت کرے۔ حلقے والوں نے جواب دیا کہ آپ سخت سے سخت بینک لکھ کے دیکھیے، ہم سب انفرادی حیثیت سے دستخط کر دیں گے لیکن حلقہ ایک ادارے کی حیثیت سے کسی غیر ادبی مسئلے پر کوئی رائے ظاہر نہیں کرتا، اور نہ آج تک کوئی قرارداد منظور کی ہے۔ اس پر صحافت نگاروں کے نمائندے نے (جو کوئی مخدوش آدمی نہیں تھا بلکہ صرف ہمارے انتظار حسین صاحب تھے) کہا کہ اگر آئندہ سے اخبار نویس حلقے کے ساتھ تعاون نہ کریں تو حلقے والوں نے بڑا معقول جواب دیا کہ بسم اللہ! ہم کوئی سیاسی آدمی تو ہیں نہیں جن کا انحصار بیانات پر ہمارا کام تو لکھنا ہے، ہمیں بھیڑ بھڑکے سے کیا غرض!

یعنی اس موقع پر صحافت نگار سو فیصد راستی پر تھے، لیکن انہیں یہ پسند نہیں تھا کہ حلقہ جس چیز کو راستی سمجھتا ہے اس پر ثابت قدم رہے کہ ان لوگوں کی خدمت کی ہر قسم کی سچائی ان

کی سچائی میں فہم ہو جائے۔

غرض آزادی رائے کو اندیشہ صرف حکومت ہی کی طرف سے نہیں بلکہ مختلف گروہوں اور افراد کی طرف سے بھی ہو سکتا ہے۔ آزادی رائے کو محفوظ رکھنے کے لیے ہمیں صرف حکومت سے نہیں ملنا چاہیئے بلکہ چند فکری رجحانات اور انسانی نفسیات کے چند بنیادی عناصر سے بھی جنگ کرنی ہے۔ ہمیں اپنے ملک میں آزادی کی بنیادی کو وسیع سے وسیع تر اور مستحکم سے مستحکم تر بنانا ہے اس کے لیے ہمیں داخلی اور خارجی، دونوں قسم کے عوامل کا جائزہ لینا ہو گا۔ خالی قانونوں کے بننے یا نہ بننے سے کچھ نہیں ہوتا۔ اگر قانون ہمیں پوری آزادی دیتا ہے لیکن ہمارے اندر آزادی کی طلب نہیں تو بات برابر ہے۔ سو ریاستوں کے اہم اندازے برتنوں نے کہا ہے — صحیح ترجمہ کرنے سے ڈر لگتا ہے — کہ آزادی تو ایک سلسلہ جنسی ہیجان کی طرح ہے اور واقعی جب تک ہمیں آزادی کی ایسی شدید لگن نہ ہو، ہماری آزادی ہر وقت غصہ کی جا سکتی ہے حکومت تو بڑی چیز ہے، بااثر افراد تک ہماری آزادی چھین سکتے ہیں جہاں تک ادیبوں کا تعلق ہے، انھیں بہت زیادہ آزادی چاہیئے اور مہذب حکومت کا فرض ہے کہ اس بات کا ذمہ لے لیکن صاف اور کھری بات یہ ہے کہ نہ کوئی ہمیں آزادی دے سکتا ہے، اور نہ کوئی ہماری آزادی چھین سکتا ہے۔ اگر ہمارے اندر سچی اور گہری تخلیقی لگن ہوگی تو ہم ہزار پابندیوں کے باوجود غاروں میں چھپ چھپ کر نکھیں گے۔ زیادہ سے زیادہ یہی تو ہو گا کہ ہمارے ہم عصر ہماری تحریریں نہیں پڑھ سکیں گے۔ لیکن اگر ہماری تخلیق میں جان ہوگی تو وہ خود زندہ رہے گی۔ آخر سقراط نے اپنی بات اس بھروسے پر نہیں کہی تھی کہ ریاست کا دستور مجھے اجازت دیتا ہے، یا فلاں انجمن میری حمایت کرے گی۔ وہ اس لیے بولا تھا کہ بوسے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ اس کے دل میں جو صداقت کی لگن اور سچائی کی دھن تھی وہ اسے مجبور کر رہی تھی کہ اپنی بات کہے۔ دستوروں، قانونوں، تحریکوں اور انجمنوں کا سہارا بے بنیاد ہے۔ آزادی رائے کے معاملے میں اولیں اور آخری ذمہ داری فرد کی ہے۔ اگر فن کار کو اپنی اندرونی لگن پر اعتماد ہو تو وہ اکیلے بھی بڑے سے بڑے استبداد کا مقابلہ کر سکتا ہے، ورنہ دنیا کا سب سے جمہوری دستور بھی اس کی مدد نہیں کر سکتا۔ یوں تو خیر فن کار بھی ایک عام انسان ہے۔ اگر فضا ساز کا رہنما ہے اپنے تخلیقی کام میں آسانی رہتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ اسے کسی خارجی طاقت سے آزادی مانگنے کی ضرورت نہیں، اس کی کلی کا کارخانہ خود اس کے اندر موجود ہے۔

اس زمانے میں حلقہٴ اربابِ فنی کا وجود بے غنیمت ہے۔ یہی ایک انجمن باقی رہ گئی ہے جہاں

ایک ادیب اپنی ادبی حیثیت برقرار رکھ سکتا ہے، اور اس سے کوئی اور چو لا بد لئے کا مطالبہ نہیں کیا جاتا۔ یہی ایک جگہ ہے جہاں آپ بغیر کسی ہیجان یا اضطراب کے نہایت سکون سے بحث کر سکتے ہیں، اور اس سے انسانیت کا مستقبل خطرے میں نہیں پڑتا لیکن ہے حلقے میں "جان نہ ہو" — یعنی غیر ادبی بحثیں نہ ہوتی ہوں، لیکن ایک ایسی "بے جان" انجمن کا وجود اشد ضروری ہے جو ادیبوں کی حیثیت سے ادیبوں کی آزادی پر ایمان رکھتی ہو۔ تاکہ دوسرے کو دیکھ کر ہمارا ایمان تازہ ہوتا ہے۔

میں میرا جی کے انتقال کے متعلق کچھ لکھنا چاہتا تھا مگر بعض حضرات چاہتے ہیں کہ میں میرا جی جیسے غیر رسمی کے آدمی کے بارے میں رسمی طور سے کچھ نہ کہوں، بلکہ پورا مضمون لکھوں۔ یہ مضمون میں سالنامے میں پیش کر دوں گا۔

(دسمبر ۱۹۴۹ء)

ادبی تجربے

ہم پاکستانی ادب پیدا کرنا چاہتے ہوں یا اسلامی ادب یا پر و نتاری ادب، لیکن ہمیں غرض ادب سے ہے سیاست سے نہیں تو ہم ادبی تجربوں سے کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ تجرباتی روح کے بغیر ادب کی زندگی ہی ناممکن ہے۔ ادیب کس قسم کے تجربات کرے گا، یہ اپنے اپنے زمانے اور شخصی مزاج پر منحصر ہے۔ معاشرے میں تبدیلی اور بے آہنگی ہو تو ادیب موضوع اور ہیئت دونوں میں غیر معمولی تبدیلی پیدا کرتا ہے جو بعض لوگوں کو بے ڈھنگی اور بے معنی معلوم ہوتی ہیں۔ معاشرے میں ہم آہنگی ہو تو یہ تجرباتی روح اور کسی بات میں نہیں تو لفظوں کی تراش خراش، فقرہ کی نشست، جملوں کی ترکیب اور حرفوں کے صوتی مرکبات سے اثر اور معنویت پیدا کرنے میں اپنی طاقت صرف کرتی ہے۔ اگر ادیبوں میں یہ تجرباتی روح معطل یا مضحل ہو کے رہ جائے تو کم سے کم ایک دو نسلوں تک تو ادب ہی معطل ہو کے رہ جاتا ہے۔ اتفاق سے آج کل ہمارے ادب کو مہلہ اور بیمار یوں کے یہ عارضہ بھی لاحق ہے۔ تجرباتی روح آج کل کسی بڑے پیمانے پر تالچے یہاں کام نہیں کر رہی ہے، اس کا اظہار اس انفرادی طور پر یہاں وہاں ہوتا ہے، لیکن چونکہ ادب لکھنے والوں اور ادب پڑھنے والوں دونوں کی طبیعتیں یکجہتی ہوتی ہیں اس لیے ان انفرادی مظاہروں کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کی جاتی۔

تجرباتی روح کے اس اضمحلال کی بہت بڑی وجہ تو یہی ہے کہ نئے ادیبوں نے اپنے لیے جس قسم کا بُرا بھلا نظامِ اقدار ترتیب دے لیا تھا اس میں پاکستان کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ ان کی دنیا میں جس قسم کی منطق رائج تھی اس کے اعتبار سے پاکستان ان ہمونی بات تھی چنانچہ ہمارے ادیبوں کے لیے پاکستان ایک روحانی سانحہ بن کے آیا۔ ان کے لیے یہ واقعہ کچھ اس قسم کا تھا جیسے کرہ زمین سے کوئی ستارہ آکے ٹکرا جائے اور طبیعیاتی قوانین درہم برہم ہو جائیں۔ دوسری طرف مختلف رجحانات کی بنا پر ہمارے معاشرے

میں ادب کی قدر گھٹ گئی تھی۔ ایک زمانہ تھا کہ جب نواب اور وہ نے میر کا کلام تو جہ سے نہیں سنا تھا تو وہ
 بگڑ کے چلے آئے تھے اور نواب کو اپنی اس غفلت پر ندامت ہوئی تھی یا خواجہ میر درد کی محفل میں شاہ
 دہلی درد کی وجہ سے پیر پھیلا کر بیٹھ گئے تھے تو میر درد نے بڑی صفائی سے کہہ دیا تھا کہ حضرت امامک میں
 درد تھا تو تکلیف کرنے ہی کی کیا ضرورت تھی۔ اس زمانے میں بادشاہ ہم کو یہ نازک مزاجی برداشت کرنی
 پڑتی تھی کیونکہ اس زمانے میں سماج کی نظریہ میں زندگی اور انسانی تجربات کی معرفت حاصل کرنا ہی بذات خود
 قابل قدر چیز تھی لیکن آج کوئی شاعر اس قسم کی حرکت گورنر جنرل کے ساتھ کرے تو اس کے ساتھ بہت
 بڑی رعایت یہ ہوگی کہ سر پھر سمجھ کر چھوڑ دیا جائے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ آج کل کا گورنر جنرل پرانے زمانے
 کے بادشاہ سے زیادہ منور و یا خود پرست ہوتا ہے، بات صرف اتنی ہے کہ ہمارا معاشرہ شاعر یا عارف کی
 حیثیت سے شاعر کی اہمیت اور ضرورت تسلیم نہیں کرتا، اپنے نظام حیات میں اس کے لیے کوئی مستقل اور ممتاز
 جگہ نہیں رکھتا بلکہ اسے مدفاصل میں ڈال دیتا ہے۔ چنانچہ جو لوگ پاکستان کے لیے جدوجہد کرنے میں
 پیش پیش اور سرگرم تھے، ان کے تصور حیات میں شاعر کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اقبال کو بھی وہ اس
 لیے قبول کر لیتے ہیں کہ ان کے ہاں چند ایسے خیالات مل جاتے ہیں جو معاشرے کی ترقی اور استحکام کے لیے
 مفید ہیں۔ ایسے ماحول میں رہنے ہوئے اگر کوئی ادیب پاکستان کو اپنے تصور حیات میں جذبہ کو بھی لے
 تب بھی اس کی مشکل دور نہیں ہوتی، بلکہ جو ادیب پاکستان کو قبول نہیں کرتے ان کے لیے تو معاملہ ایک
 حد تک آسان بھی ہے۔ وہ تو سمجھتے ہیں کہ ہماری منزل ابھی نہیں آئی، ہمیں تو صرف انگریزوں اور برطانیہ داروں
 نے دھکا دے کر مڑک سے ہٹا دیا ہے۔ ان کی تخلیقات عموماً تجربے اور حقیقت سے مطابقت نہیں رکھتیں۔
 یہ الگ بات ہے لیکن ان کو یہ تسلی تو ہے کہ ہماری تخلیق کا ایک مصرف ہے اور ہم اپنے افسانے اور نظمیں
 لکھ کر منزل کے قریب آ رہے ہیں لیکن جو ادیب پاکستان کو قبول کر لیتا ہے اس کے لیے ایک نیا مسئلہ اٹھ کھڑا
 ہوتا ہے۔ ادب کا انقلابی مقصد تو پاکستان کو قبول کرنے کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے، یہ الگ بات ہے
 کہ وہ مختلف خامیوں اور برائیوں پر طنز کر کے انہیں دور کرنا چاہے لیکن اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ
 اچھی چیز کو اوجھا بنانا چاہتا ہے۔ یہ انقلاب نہیں ہے نہ جس چیز کو وہ قبول کرتا ہے اسے ختم کر کے اس
 کے بجائے کوئی اور چیز بنانے کی خواہش وہ نہیں کر سکتا۔ محض سماجی اصلاح کے جذبے سے بڑا ادب
 پیدا ہونے سے رہا کوئی معقول ادیب اسے اپنا مطمح نظر بنا نہیں سکتا۔ جیہ کوئی ادیب پاکستان کو
 قبول کر لیتا ہے تو وہ جس قسم کے افسانے یا نظمیں اب تک لکھتا رہا تھا اسی قسم کی چیزیں لکھتا جاری
 نہیں رکھ سکتا کیونکہ اب اسے نئے نئے اور عظیم الشان روحانی عوامل کا احساس ہوتا ہے جنہیں

وہ اپنے فن میں سمیٹنا چاہتا ہے، مگر یہ کام کوئی مزہ کا نوالہ نہیں۔ اس کوشش میں کامیاب ہونے کے لیے اسے بہت ادھکچرے تجربات کرنے پڑیں گے جو بہت سی باتوں میں اس کی پرانی تحریروں سے مماثل ہوں گے اور بہت سی باتوں میں مختلف ہوں گے۔ اس وقت جس ادیب کو پورے معاشرے کی نئی ذہنی اور روحانی تحریکات کا احساس نہیں ہے، وہ احمق اور بے حس ہے لیکن اگر وہ ایک دم سے ان تمام تحریکات کا منظر بننے کی کوشش کرتا ہے یا اپنی فنی شخصیت کو قوم پرستی کی رو میں بہہ جانے دیتا ہے تو اس کا فن جھوٹا، بے خصوص اور ناکام ہو جائے گا، خواہ وہ کتنی طمع پر واہ واہ ہو جائے۔ چنانچہ ادیب کے لیے صرف ایک راستہ رہ جاتا ہے کہ وہ پرانے تعصبات سے بچھا چھڑا کر فن کار کی سی معروضیت کے ساتھ انسانی زندگی اور انسانی ذہن کا مطالعہ کرے، اور اگر اسے چند ایسے عوامل نظر آئیں جن کا اسے پہلے سے علم نہیں تھا یا جنہیں وہ محض انسان سمجھتا تھا تو ان سے آنکھیں نہ چرائے۔ لیکن یہ راستہ اختیار کرنے میں ادیب کو ایک بڑی دشواری پیش آتی ہے۔ اسے یہ معلوم نہیں کہ اس کی ان ادبی اور فنی سرگرمیوں کو معاشرہ کس نظر سے دیکھے گا۔ چونکہ یہ ادیب پاکستان کو اور جو تصورات اس سے متعلق ہیں ان سب کو قبول کر چکا ہے، اس لیے وہ محض باغی بن کے زندہ نہیں رہ سکتا بلکہ معاشرے سے ہم آہنگی کا متلاشی ہے۔ لیکن چونکہ فی الحال معاشرہ اس کے سوال کا کوئی واضح جواب نہیں دیتا، اس لیے ہم آہنگی اسے نہیں ملتی۔ چنانچہ ادیب عجیب گومگو کے عالم میں مبتلا ہے چونکہ وہ معاشرے کو واضح طور سے قبول کر چکا ہے، اس لیے معاشرے سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ لیکن فی الحال معاشرہ ادیب سے قطعاً بے نیاز ہے۔ ادیب بچارے کا یہ حال ہے کہ نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ اگر ادیب یہ سوچ لے کہ مجھے معاشرے کی قطعاً ضرورت نہیں، میں بجائے خود ایک مکمل ہستی ہوں، محض اپنے لیے اور اپنے بل بوتے پر اپنا فن تخلیق کروں گا تب بھی کچھ نہ کچھ حرکت اور گرمی پیدا ہونے کی امید ہے کیونکہ دس بیس ادیب یہی بات کہتے تلگیں تو وہ ایک حد تک ایک الگ ہی معاشرہ بن جاتے ہیں اور ایک دوسرے کو تقویت پہنچا سکتے ہیں۔ لیکن پورے معاشرے کو تسلیم کر لینے کے بعد اپنے فنی اور تخلیقی کام میں اس سہارے سے محروم رہ جانا جو صرف معاشرے سے حاصل ہو سکتا ہے، ادیبوں کے لیے بہت بڑی نامرادی ہے۔ (روس کے کئی اشتراکی ادیبوں کو جو خود کشی کرنا پڑی، اس میں کچھ اس بات کا بھی دخل ہے) سہارے سے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادیبوں کے جلوس نکالے جائیں اور انہیں دیوتا بنا لیا جائے۔ یہ سب تو سیاسی مصلحتوں کی خاطر ہوتا ہے۔ ایسی باتیں چنگیزی جیلے ہیں، ادب کی ترقی سے ان کو کوئی واسطہ نہیں۔ ادیب کو تو اصل میں یہ سہارا چاہیے کہ معاشرے میں اس کی کوئی نہ کوئی جگہ ہو، معاشرہ اسے توجہ کے قابل سمجھتا ہو اور اس کی سرگرمیوں

کو کسی سستی افادیت کی وجہ سے نہیں بلکہ بھلے خود اور برائے خود قابل تدریس تسلیم کرتا ہو۔ پاکستان میں ادب دو ہی طریقے سے ترقی کر سکتا ہے۔ یا تو معقول ادیبوں کی اکثریت یہ سمجھ لے کہ ہمیں معاشرے سے کوئی واسطہ نہیں، ہمیں صرف اپنے ذہنی اور روحانی تجربات سے مطلب ہے، یا پھر معاشرہ ادیبوں کے لیے کوئی جگہ بنائے جس طرح آج سے سو سال پہلے تھی۔ فی الحال نہ تو ادیب اتنے بے حس ہیں، نہ معاشرے میں آنکھیں دسعت نظر ہے، اس لیے دونوں میں سے ایک بات بھی نہیں ہو رہی اور ادیب ایک مہمل بے یقینی کا شکار ہیں۔ ادیب معاشرے سے باہر بھی نہیں نکل سکتا اور اندر رہتا ہے تو بالکل ناخواندہ مکان معلوم ہوتا ہے۔ جب ادب ہی کی حیثیت غیر متیقن ہو تو ادبی تجربے کرنے کی ضرورت کے عکس ہوگی۔

تجربہ باقی روح کے کمزور پڑ جانے کی ایک وجہ تو یہ ہے، دوسرے سبب کا تعلق پاکستان سے نہیں ہے۔ ادب کی تحریک سے ہے۔ میوں تو نئے ادب کی پوری ہی تحریک ایک تجربہ تھی اور جو افسانہ یا نظم لکھی جاتی تھی، وہ ایک تجربے کی حیثیت رکھتی تھی، لیکن ہمارے نئے ادب ادیبوں کی ذہنی دنیا بڑی محدود تھی، ان کا ذوق و شوق اور محسوس بڑی جلدی ختم ہو گیا اور وہ اپنے چھوٹے چھوٹے تجربوں ہی سے مطمئن ہو کر بیٹھ گئے۔ ہمارے یہاں سب سے قیامت کا تجربہ آزاد نظم سمجھا جاتا ہے، مگر ہمارے کسی شاعر یا نقاد نے آج تک یہ معلوم کرنے کی تکلیف گوارا نہیں کی کہ آزاد نظم ہوتی کیا بلا ہے۔ بس یوں ہی ایک ابتدائی سا تصور ذہن میں ہے، اسی کے بل پر کھینچے چلتے ہیں۔ پھر جب ادیبوں کے ذہن پر ایک خاص جماعت کی سیاست مسلط ہوگئی تو ادبی تجربے اور ہیئت کی تلاش کے معنی عام طور سے یہ رہ گئے کہ ایک ہیئہ باپ کی طرف سے بیٹے کو خط لکھا، دوسرے ہیئہ بیٹے کی طرف سے باپ کو مضمون درنوں دفعہ واحد اگر زیارہ باری کی پیدا کرنی منظور ہوئی تو بیٹے کو الگ کر کے بے لکھ دیا۔ اس قسم کی مازی گری ادبی تجربے کے ناکے ہمارے یہاں رائج ہے۔ ادبی تجربے کا مطلب یہ نہیں کہ اس کو کھلی گالاج اس کو کھلی میں کہتے رہیں۔ ہیئت کا تجربہ ایک نیازہنی اور روحانی تجربہ بھی ہونا چاہیے۔ وہ تجربہ ہی کیا جو ہمیں ادب اور زندگی دونوں کو ایک نئے انداز سے محسوس کرنے میں مدد نہ دے۔ لیکن اس قسم کے ادبی تجربے اردو میں کیاب ہوتے چلے جا رہے ہیں پچھلے دو ڈھائی سال میں جو تجربے افسانے میں ہوئے ہیں انھیں یاد کرنے کی کوشش کہیں تو تین چار سے زیادہ نام ذہن میں نہیں آتے۔ حالانکہ غلام عباس صاحب نے کوئی ایسے بہت واضح تجربے تو نہیں کیے، مگر دو باتوں کی وجہ سے میں سب سے پہلے انھی کا نام لوں گا۔ ہمارے ہاں کچھ تو گروہ بندی ہو گئی ہے اور کچھ افراد تفری کا عالم اس لیے کوئی غلام عباس کا ذکر ہی نہیں کرتا، یوں ہونے کو تو ایک گروہ ان کا بھی ہے، لیکن اس گروہ کو اب ادب میں کوئی پوچھتا نہیں، خیر، لوگوں کا تو کیا نقصان ہوا، وہ کہتے ہی کیا تھے، لیکن پچارے غلام عباس

صاحب مفت میں مارے گئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارا ادب جن حالوں کو پہنچ گیا ہے اسے دیکھتے ہوئے تو اگر کوئی صاف ستھری عبارت ہی لکھے تو اسے بھی ادبی تجربے کا رتبہ دینا چاہیے، اور پھر غلام عباس تو اپنے فن کے بارے میں اتنے قنوط بلکہ شک کی واقع ہوئے ہیں کہ ایک ایک فقرہ اس طرح لکھتے ہیں جیسے کوئی نازک تجربہ کر رہے ہوں۔ کم سے کم نئے اردو افسانے کی تاریخ میں تو یہ ایک نادر تجربہ ہے کہ ایک افسانہ نگار اپنی حد سے بڑھتی کوشش نہیں کرتا، جو چیز اپنے بس کی نہیں اس کے پاس بھی نہیں پھٹکتا، اس کے بجائے اپنی صلاحیتوں سے پورا پورا کام لینے کی کوشش کرتا ہے، پورے افسانے کی ہیئت سے لے کر ایک ایک فقرے تک ہر چیز پر پوری توجہ صرف کرتا ہے، اور جس کا عقیدہ ہے کہ ہیئت کے لیے ایک جملہ بھی درمیخت رکھتا ہے جو افسانے کا خاکہ یا افسانے کے مختلف حصوں کا ایک دوسرے سے تعلق۔

منٹو صاحب نے بھی ادھر جو افسانے لکھے ہیں انھیں واضح طور پر ادبی تجربہ تو نہیں کہا جاسکتا، لیکن ان افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی زمینی اور فنی نشوونما کی نہیں جس طرح اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں کا ارتقا ایک مقام پر پہنچنے کے ختم ہو گیا ہے۔ ان کے نئے افسانے پہلے سے زیادہ گٹھے ہوئے ہیں۔ یوں فضول الفاظ تو وہ پہلے بھی استعمال نہیں کرتے تھے، لیکن اب تو وہ یہ کوشش کرنے لگے ہیں کہ مطلب کو کم سے کم لفظوں میں ادا کیا جائے اور جو باتیں پڑھنے والا خود سمجھ سکتا ہے انھیں اس پر چھوڑ کے صرف اشارہ کر دیا جائے۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ منٹو صاحب ایک ایسا ادبی تجربہ کرنا چاہتے ہیں جس کی توقع عام پڑھنے والوں کو ان سے ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ وہ ایک ایسا افسانہ لکھنا چاہتے ہیں جو شروع سے آخر تک لفظوں کا کھیل ہو۔ ان کا خیال ہے کہ ضلع جگت، رعایت لفظی وغیرہ قسم کی چیزیں جو پہلے ہمارے ادب میں رائج تھیں، اب انھیں پھر سے رواج دینا چاہیے اور ان سے نئے نئے کام لینے چاہئیں۔ (ہمارے ادبی حلقوں پر جس قسم کی سطحیت چھا گئی ہے، اس کے پیش نظر اندیشہ ہوتا ہے کہ اکثر لوگوں کو اس قسم کی خواہش انتہائی مضحکہ خیز اور مکمل معلوم ہوگی، لیکن جو کس کی انہی کتاب کے پڑھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں کہ ان تصنیفات کو کتنا معنی خیز بنایا جاسکتا ہے) یہاں یہ تصریح ضروری ہے کہ منٹو صاحب کے دل میں یہ خیال جو کس کی کتب پڑھ کر پیدا نہیں ہوا، چنانچہ منٹو صاحب اکثر افسوس کیا کرتے ہیں کہ گفت سے میری واقفیت اتنی محدود کیوں ہے، اور نہ میں ایک ایک لفظ کو الٹ پلٹ کر کئی کئی معنوں میں استعمال کیا کرتا۔ منٹو صاحب کے اس نئے رجحان کا اظہار ابھی تک صرف ادھر ادھر فقرہوں میں ہوا ہے، پورے پیمانے پر نہیں ہوا۔

ہاں منٹو صاحب کا ایک نیا تجربہ وہ بظیفے بھی ہیں جو انھوں نے فسادات کے متعلق لکھے ہیں۔ یوں تو یہی کوشش کیا کم ہے کہ دس پندرہ فقرہوں میں گہرا اور ہمہ گیر اثر پیدا کیا جائے، لیکن منٹو صاحب کی جہت

بطع نے ایک نئی بات پر پیدا کی ہے کہ لطیف اور عنوان کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا، دونوں چیزیں مل کر معنی دیتی ہیں۔ ان کے نئے افسانوں میں ایک تازہ خصوصیت یہ نظر آتا ہے کہ جنسی گھٹن اور بھینچن کا احساس ختم ہو گیا ہے اور اب انھوں نے اپنے افسانوں میں ایسی عورتیں پیش کی ہیں جن کے جنسی احساسات تنومند اور بے جھجک ہیں۔ ان باتوں کے علاوہ منٹو صاحب ایک تجربہ پر یہ کہنا چاہتے تھے کہ چند افسانے ایسے لکھیں جن کا صریح مقصد تعمیری ہو اور جن میں قوم کی صلاحیتوں کو اجاگر کیا گیا ہو بلکہ ایک دفعہ تر ان کا ارادہ ہوا تھا کہ اقبال کے مشورے پر عمل کریں اور صحابہ کرام کی زندگی سے واقعات لے کر ان کی مدد سے افسانے لکھیں، لیکن سال بھر سے انھوں نے کچھ لکھا ہی نہیں ہے۔ اس موضوع پر میری کبھی ان سے گفتگو تو نہیں ہوئی ہے، لیکن خیال یہ ہے کہ حکومت نے جس انداز سے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی داد دی ہے اس سے وہ کچھ بد دل ہو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ میں نے پاکستان میں ادبی تجربوں کی کمی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے غالباً وہ منٹو صاحب پر بھی صادق آتا ہے۔

ادبی تجربے کرنے کے معاملے میں تو ہمارے یہاں بس ایک عزیز احمد صاحب ہیں جو تھکنے ہی میں نہیں آتے خواہ ان کا تجربہ ناکام رہے یا کامیاب، وہ اپنے ہر افسانے میں کوئی نہ کوئی نئی بات پیدا کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ ان کی ناکامی کی مثالیں تو وہ افسانے ہیں جن میں انھوں نے خواب یا سرسبز یا اس سے ملتی جلتی ذہنی کیفیت دکھانے کی کوشش کی ہے۔ بہر حال یہاں بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے حقیقت کو غیر معمولی سکوں میں ترتیب دینے کا تجربہ ضرور کیا ہے، اور اس حد تک تجربے کے قابل ہے۔ ان کی کامیابی کی بہترین مثال ”تصویرِ شیخ“ ہے۔ اس افسانے میں جو قصہ ہے وہ تو بالکل معمولی ہے اور بہت سے لوگوں کو پہلے سے معلوم ہے لیکن عزیز احمد صاحب نے اس میں دکھایا یہ ہے کہ آڈی کے معتقدات کا اثر اس کے جنسی تجربات پر کیا پڑتا ہے، یہ معتقدات اور یہ جنسی احساسات ایک دوسرے کی رہنمائی اور مدد کس طرح کرتے ہیں اور ان دونوں کی شکلیں ایک دوسرے سے کس حد تک منحصر ہوتی ہیں۔ یوں ”نقیات“ افسانے لکھنے کا دعویٰ تو اردو میں بہت کرتے ہیں، لیکن اردو میں اگر کسی نے نئی نقیات سے صحیح معنوں میں فائدہ اٹھایا ہے تو عزیز احمد صاحب نے، اس افسانے میں۔ انھوں نے اپنے کردار کے جنسی تجربات کو تصوف کی رسوم کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی ہے، اور افسانہ لکھا بھی ہے تصوف کی اصطلاحات میں کوئی عام افسانہ نگار ہوتا تو وہ اس کردار کے تصوف کو جنسی خواہشات کا پردہ بنا کے دکھ دیتا لیکن عزیز احمد صاحب نے ایسا چھوڑا انداز اختیار نہیں کیا۔ اگر اس تصوف کو صرف پردہ سمجھ کر پورے کردار پر غور کیا جائے تو یہ افسانہ کسی انسان کا افسانہ نہیں بلکہ مشین کا افسانہ ہی جاتا ہے عزیز احمد

صاحب کے ہیر و میں انسانیت اسی وجہ سے آتی ہے کہ اس کے ذہنی رجحانات سیدھے سادے نہیں بلکہ پیچیدہ ہیں، ایک دوسرے میں اُلجھے ہوئے ضرور ہیں مگر اپنی ایک مستقل ہستی بھی رکھتے ہیں۔ عزیز احمد صاحب نے جہاں معروضی انداز اختیار کیا ہے، وہاں ایک سرور اور کیف بھی برقرار رکھا ہے۔ حالانکہ وہ کہا کرتے ہیں کہ میرا کوئی طرزِ تحریر نہیں ہے۔ ان کے عام افسانوں کے بارے میں یہ بات ٹھیک ہے، مگر اس افسانے میں تو انھوں نے ایک بچاؤ پیدا کر کے دکھائی ہے، اور ان کا طرزِ تحریر غیر جذباتی ہوتے ہوئے بھی خشک نہیں ہے۔ یہاں ان کا پڑھا لکھا عزیز احمد صاحب کے بہت کا آیا ہے اور صاف بات یہ ہے کہ یہ افسانہ ان کے علاوہ آج کل کے کسی اور افسانہ نگار کے بس کا تھا بھی نہیں۔ ایک اور تجربہ انھوں نے اپنے افسانے ”زیریں تاج“ میں کیا ہے، اور اسی سے ملنا جلتا تجربہ ”مدن سینا اور صدیاں“ میں بھی کر چکے ہیں۔

عزیز احمد صاحب کو مختلف تہذیبوں اور ادبوں کے تقابلی مطالعے سے خاصی دلچسپی ہے، اور یہ بات معلوم کرنے کا انھیں بہت شوق ہے کہ کوئی تہذیب قوم یا نسل یا ادارہ زلزلے کے ساتھ ساتھ کس طرح بدلتا چلا گیا اور اس نے کیا کیا شکلیں اختیار کی ہیں۔ اس کا اظہار ان کے ناول ”ایسی پستی ایسی بلندی“ میں بھی ہوتا ہے اور وہ خاندانوں تک کی تاریخ کو الٹا پلٹا شروع کر دیتے ہیں۔ ان کی اس دلچسپی کا بہترین مظہر یہ دو افسانے ہیں جہاں وہ ایک ”نقص“ کو لے کر چلے ہیں، اور مختلف صدیوں، ملکوں اور قوموں میں سے گزرتے چلے گئے ہیں اور فی الجملہ یہ معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ کون سی چیزیں مستقل حیثیت رکھتی ہیں اور کون سی اضافی ہیں۔ یعنی ان افسانوں میں ان کی تفتیش کا مرکز بواہِ راست انسانی زندگی کے بنیادی عناصر ہیں، میں کوئی قطعی فیصلہ تو نہیں کر سکتا کہ یہ افسانے کس حد تک کامیاب ہیں لیکن یہ کوشش ہی کیا کم شاندار ہے! اور اس سے افسانہ نگار کی وسیع ذہنی دلچسپیوں کا پتہ چلتا ہے۔ عزیز احمد صاحب — اردو کے ان ایک ڈیڑھ افسانہ نگاروں میں ہیں جن کی افسانہ نگاری بڑی حد تک ان کے علم کے سہارے چلتی ہے۔ وہ یورپ کے ازمنہ وسطی سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے ہیں۔ چونکہ میں اس معاملے میں بالکل گورا ہوں، اس لیے عزیز احمد صاحب سے کم سے کم یہاں مرعوب ہوں۔ اپنی اس واقفیت سے انھوں نے ان دو افسانوں میں خوب کام لیا ہے، بلکہ میرا خیال ہے کہ ان افسانوں کی ہیئت پر بھی ازمنہ وسطی کی ”سائیکلز“ اور ”سینچوریز“ کا اثر نظر آتا ہے۔ اگر ”زیریں تاج“ لکھنے کے بعد بھی وہ کہیں کہ مجھے لکھنا نہیں آتا تو یہ شکایت بے جا ہے اس افسانے کے طرزِ تحریر میں انھوں نے فارسی غزل کی تروتازگی، نکھار، رنگینی اور شیرینی چھوڑ لی ہے۔ یہ کام بھی فی زمانہ صرف انہی کے بس کا تھا۔ ان کا ناول ”ایسی پستی ایسی بلندی“ بھی ایک نیا تجربہ ہے، لیکن میں اس کے بارے میں کہیں اور کچھ چکا ہوں اس لیے یہاں اچھی باتوں کو کباب دہراؤں!

ایک نیا تجربہ متاثر شیریں صاحبہ نے کیا ہے۔ میں تو سمجھتا کہ ان کا ایک انداز ہی گیا ہے اور وہ اس سے باہر نکل ہی نہیں سکتیں، لیکن جب ان کا افسانہ ”دیکھ راکھ“ دیکھا تو حیرت ہوئی کہ وہ اتنا تنوع بھی پیدا کر سکتی ہیں۔ ایک طرح سے ان کا تجربہ بھی عزیز احمد کے بعض تجربوں سے ملتا جلتا ہے۔ یعنی وہ بھی ایک ”نصرت“ کے درجے پر ہیں اور اس کو مختلف شکلیں اخذ کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ بعض شکلیں ایک دوسرے کے متوازی ہیں، بعض متضاد ہیں، لیکن متاثر شیریں اپنے زمانے کی حدود سے باہر نہیں نکلتیں، بہر صورت انھوں نے ”کاؤنٹر پوائنٹ“ والی ترکیب کو خاصی کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ بعض لوگوں کو اس افسانے پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں وہ کہیں کہیں بہت جذباتی ہو گئی ہیں مگر یہ اعتراض قطعاً غلط ہے۔

شیریں صاحبہ نے ہر حصے میں موقع کی مناسبت سے اپنا انداز تحریر بدلا ہے۔ اس افسانے سے معلوم ہوتا ہے کہ اب انھیں اردو پر پہلے کی نسبت بہت زیادہ قدرت حاصل ہو گئی ہے اور وہ نثر کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھاننا سیکھ گئی ہیں۔ اس افسانے کی نثر اتنی رواں اور جاندار ہے کہ پہلے تو مجھے یقین کرنا مشکل ہو گیا کہ یہ افسانہ انھی کا لکھا ہوا ہے۔ انھوں نے ایک دم سے اتنی ترقی کی ہے کہ تعجب ہونا ہی چاہیے تھا۔ لیکن انھوں نے آزادی رائے کے متعلق جو مضمون لکھا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ترقی اتفاقیہ چیز نہیں تھی، بلکہ مستقل ہے۔

احمد علی صاحب نے کچھ ڈھائی تین سال میں کچھ لکھا ہی نہیں، لیکن ان کا ذکر اس وجہ سے ضروری ہے کہ انھوں نے جو تجربہ کیا ہے، ایک معنی میں کوئی اردو افسانہ نگار اس سے کہے گئے پہنچا ہی نہیں ہے۔ کافکا کا تتبع ایک طرح جوئش کی پیروی سے بھی دشوار ہے۔ یہاں خالی علم یا مہارت یا جدت پسندی سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لیے ایک خاص قسم کے مزاج کی ضرورت ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ کافکا کی کتابیں اردو لکھنے والوں نے اول تو پڑھی نہیں، اور جو پڑھی ہیں تو مطلب نام طور سے بالکل غلط سمجھا ہے۔ کافکا کی کتابوں سے خود مصنف کی نفسیاتی الجھنوں کے بارے میں جو چاہے رائے قائم کر لیجے، مگر یہ سمجھنا کہ وہ اپنے کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کا مطالعہ کر رہا ہے، کافکا کی توہین ہے۔ اس کی کرب انگیز تفتیش کا مرکز یہ مسئلہ ہے کہ پوری کائنات اور زندگی کی طاقتوں کے مقابلے میں انسان کی حیثیت کیا ہے۔ اسی تشویش کا نتیجہ ہے کہ اس کے ناولوں میں ہر معمول سے معمولی چیز اور چھوٹے سے چھوٹا فعل پر اصرار اور ہیبت ناک بن گیا ہے۔ احمد علی صاحب نے اس بات سے اثر لیا ہے اور افسانے ”موت سے پہلے“ میں یہی اثر پیدا کرنا چاہا ہے۔ یہ افسانہ میں نے بہت دن ہوئے پڑھا تھا، اس لیے میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ افسانہ کامیاب ہے یا نہیں۔ مگر مجھے یہ ضرور یاد ہے کہ اس میں کافکا کا لب و لہجہ پایا جاتا ہے۔ اصل

بت یہ ہے کہ کافکا کی قسم کا کامیاب ناول صرف وہی آدمی لکھ سکتا ہے جو ذہنی اعتبار سے اتنا ہی مریض ہو۔ اگر احمد علی اس افسانے میں ناکام رہے ہوں تو وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ بہر صورت اس میں کلام نہیں کرانے والی نے کافکا کے مرکزی احساس کو اپنانا چاہا ہے اور ایک آفاق گیر لگن کو تجسیم دینے کی کوشش کی ہے۔ احمد علی صاحب کافکا کے برابر احساس نہ سہی مگر وہ اس قسم کے احساس سے بالکل بیگانہ بھی نہیں ہیں اس کا اندازہ ان کے انگریزی ناول ”شامِ دہلی“ سے ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ بہت سے لوگوں کو یہ ناول اچھا نہ لگتا ہو لیکن میرے رمان پر تو یہ ناول بری طرح مسلط ہے اور جب کبھی مجھے یاد آتا ہے تو اس طرح جیسے کسی کو اپنی ذاتی زندگی کا کوئی المناک تجربہ یاد آتا ہے۔ ویسے تو اس ناول میں نہ کوئی خاص قصہ ہے نہ کچھ مصنف نے غیر ملک والوں کو دہلی کی تہذیب کے آخری زمانے سے روشناس کرانا چاہا ہے لیکن احمد علی صاحب کے فنی احساس نے ان کے مقصد پر فتح پالی ہے۔ آخر تک سینچتے سینچتے تاثر بکھرا پھرا نہیں رہتا بلکہ مرکز اور شدید ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور جب ناول ختم ہوتا ہے تو ہم کسی ایک آدمی یا ایک شہر کے افسوسناک انجام سے دوچار ہونے کے بجائے بذاتِ خود زندگی کے رد و کھڑے یہ سوچ رہے ہوتے ہیں کہ یہ کیا چیز ہے، کدھر سے آئی ہے، کہاں جا رہی ہے، اور اس کے معنی کیا ہیں۔ اس ناول میں احمد علی صاحب نے چھوٹی چھوٹی چیزوں اور واقعات کو ایک علامتی وجود عطا کر دیا ہے جن کا اثر مجموعی تاثر پر بھی پڑتا ہے اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ انھوں نے کافکا کی پیروی کرنی چاہی۔ مگر یہ بات میں پھر کہوں گا کہ کافکا کے رنگ میں صرف وہی آدمی کامیاب ہو سکتا ہے جو خود ذہنی مریض ہو۔

یہ ذاتی ملک صاحب نے کوئی ہیئت کا تجربہ تو نہیں کیا، مگر انھوں نے انانے کے موضوع میں ضرور وسعت پیدا کی ہے انھوں نے اردو میں پہلی بار ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں دیہات کے پنجابی مسلمان صبح معنوں میں نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کے بارے میں بھی میں کہیں اور لکھ چکا ہوں۔ اب تو انتظار یہ ہے کہ خود ملک صاحب اور دوسرے پنجابی ادیب بھی اس رنگ میں لکھیں، بلکہ پاکستان کے اردو بولوں میں بھی اس قسم کا اردو ادب پیدا ہو۔

تنقیدی مضمون تو اس زمانے میں لکھے ہی بہت کم گئے ہیں، تنقیدی تجربے تو کیا ہونے۔ البتہ عزیز احمد صاحب نے اقبال کے کلام کو ایک بالکل نئے انداز سے پڑھنا اور پیش کرنا شروع کیا ہے اور اقبال کی تنقید میں نئی راہیں کھولی ہیں۔ قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی نے میراجی کے بارے میں جو مضامین لکھے ہیں وہ تنقیدی تو نہیں ہیں اور نہ انھیں تجربہ کہا جاسکتا ہے، مگر یہ ضرور ہے کہ عصمت چغتائی کے مضمون ”دوزخی“ کے بعد اس انداز کے مضمون اب لکھے ہیں۔ ان مضمونوں میں ذاتی

طور سے مجھے قیوم نظر صاحب کا مضمون سب سے زیادہ پسند ہے کیونکہ انھوں نے انگریزی کی مطلق کوشش نہیں کی، صاف اور سیدھے انداز میں لکھا ہے۔ سلیم احمد صاحب کا مضمون ”زندگی اب میں“ ضرور ایک تجربہ کما جاسکتا ہے کیونکہ اس سے چند ایسے رجحانات کا پتہ چلتا ہے جو ادیبوں کی ناز و تربین نسل میں پیدا ہو رہے ہیں۔ ان میں سے ایک رجحان یہ ہے کہ لکھنے والے کو اپنے مضمون کے معنی خود بھی معلوم ہوں اور پڑھنے والے بھی سمجھ سکیں۔

نظم میں تو تجربے بند ہی ہو گئے۔ ادھر کسی نے کامیاب نظمیں لکھی ہیں تو مختار صدیقی صاحب نے، باقی سب خبر سلاتے ہیں۔ سنا ہے کہ انھوں نے میر کے رنگ میں بڑی چھی غزلیں لکھی ہیں، مگر غالباً وہ ابھی تک شائع نہیں ہوئیں۔ قیوم نظر صاحب اور یوسف ظفر صاحب تو نظم کے بجائے اب غزل کی طرف زیادہ مائل ہیں، اور غزل میں بھی انھوں نے پرانے استادوں کی پیروی میں زیادہ دسترس حاصل کی ہے یہاں تک کہ اگر نام بتائے بغیر شعر سنایا جائے تو آپ سمجھی نہیں سکتے کہ کسی نے شاعر کا شعر ہے۔ خبر پوچھا غزل گو ابھرتے آ رہے ہیں، ان میں سے ناصر کاظمی اور سلیم احمد کا ذکر تو نہیں کر ہی چکا ہوں، ایک تیسرے صاحب ہیں اختر ہوشیار پوری یوں تو مدت سے لکھتے ہیں، لیکن اب نظم چھوڑ کر غزل کی طرف آئے ہیں۔ پہلے تو ان کی غزلوں پر بھی نظم غالب رہتی تھی لیکن اب غزل کا رنگ بگھڑتا آ رہا ہے تین شعر آپ بھی سنیں۔

ہمیں نے جب نہ سمجھا عاشقی کو تم ساری بے وفائی کا گلہ کیا
یہ سب ہیں اتفاقاتِ زمانہ دگر نہ تم کہاں، میں کیا، وفا کیا
ہمیں فرصت نہ تھی اپنے ہی غم سے تمہارا حال کوئی پوچھتا کیا
حفیظ ہوشیار پوری صاحب کا نام میں نے جان پوچھ کے نہیں لیا کیونکہ وہ تو شروع ہی سے غزل کے رسیا ہیں۔ ان کا رنگ تو پہلے ہی ظاہر ہو چکا تھا، البتہ اس دوران میں انھوں نے اپنے رنگ کو نکھارا اور سنوارا ہے اور غالباً یہ کوئی مبالغے کی بات نہیں ہوگی کہ اس وقت حفیظ ہوشیار پوری صاحب پاکستان کے بہترین غزل گو ہیں اور ہندوستان میں بھی اب حسرت موہانی تو غزل کہتے ہی نہیں، فراق صاحب کو الگ کر دیں تو حفیظ صاحب کے مقابلے کا غزل گو کون سا ہے!

غالب کی انفرادیت

ملکی اور قومی سرحدوں کے پار خیالات کی آمد و رفت کے بعض ایسے طریقے بھی ہیں جن کی توجہ نہ تو معاشیات کی مدد سے ہو سکتی ہے نہ اجتماعیات کی رو سے نفسیات کے ذریعے۔ ایک ملک سے دوسرے ملک میں اخبار اور کتابیں آتی جاتی ہوں، دونوں جگہ کے باشندے ایک دوسرے سے مل کر زندگی کے اہم ترین مسائل پر تبادلہ خیالات کرتے ہوں اور پھر ایک جگہ کے خیالات دوسری جگہ جا پہنچیں تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن بعض دفعہ ایسے عجوبے بھی طور میں آتے ہیں کہ آمد و رفت کی آسانیاں نہیں، ایک ملک کی زبان دوسرے ملک میں سمجھی نہیں جاتی، دونوں جگہ کے لوگ ایک دوسرے سے ملنے ہیں تو تبادلہ خیالات کے لیے نہیں بلکہ زندگی کی اور مجبوریوں کی وجہ سے لیکن اس کے باوجود بعض بنیادی خیالات دونوں جگہ بیک وقت پیدا ہو جاتے ہیں لیکن ہے کہ روح پھر کوئی پر اسرار اور زبردست قوت ہو اور اس کے عمل کے طریقے بھی پراسرار ہوں۔ ہر صورت یہ باتیں ابھی تک انسان کی سمجھ میں نہیں آئیں۔ خیر اب اس کے عمل کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے۔ انیسویں صدی میں مغربی فلسفے اور ادب میں روحانی تحریک اور انفرادیت پرستانہ رجحانات مخصوص سیاسی، سماجی، معاشی اور فکری کیفیات کے ماتحت اور ان کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوئے۔ ہمارے یہاں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ لیجیے کہ ایک مخصوص سیاسی اور معاشی نظام اس

عالم انتشار میں تھا لیکن جن محرکات سے یورپ کی روحانی تحریک پیدا ہوئی، ان میں سے بیشتر ہمارے ہاں موجود نہیں تھے بعض لوگ کہتے ہیں کہ یورپ میں اتنی شدید انفرادیت پرستی کی دباؤ و سوس کے زیر اثر پھیلی۔ اگر ہم اسے درست، ان بھی لیں تب بھی بتائیے کہ انیسویں صدی کے پہلے نصف تھے میں ہمارے یہاں کس سے روسو کا

فلسفہ پڑھا تھا جو کوئی اس سے متاثر ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ بڑی عجیب حقیقت ہے کہ یورپ کے رومانی شاعروں کے کئی مخصوص اور بنیادی خیالات، جذبات اور احساسات ہمیں حرف بحرف غالب کے ہاں ملتے ہیں۔ اس بات کے ثبوت میں غالب کے کلام سے اندرونی شہادت طلب کرنے سے پہلے اس بات پر غور فرمائیے کہ جب ہمارے ہاں انگریزی تعلیم پھیلی اور ہم انگریزی ادب کی اقدار کو عالمگیری ادبی اقدار سمجھنے لگے تو پہلے تو ہم میں سے بہت سے مغرب زدہ لوگوں کا ردِ عمل یہ ہوا کہ انہوں نے اردو شاعری کو شاعری سمجھنا ہی چھوڑ دیا۔ دراصل اس طبقے نے پورا انگریزی ادب بھی نہیں پڑھا تھا ایسے دے کے کہ ان لوگوں کا شعری تجربہ رومانی شاعروں تک محدود تھا۔ پھر دوسرا دور وہ آیا کہ جب اس طبقے نے رومانی شاعری کی اقدار کو خضر راہ باکراردو شاعری میں بھی دوچار اچھائی کے پہلوؤں سے دیکھنے لگے چنانچہ اس جستجو میں انہیں سب سے پہلے ایک غالب ایسا ملا جس میں انہیں کچھ شاعری کی بُو باس معلوم ہوئی۔ ہمارے انگریزی داں طبقے نے جس کی ذہنی تربیت رومانی ادب کے ذریعے ہوئی تھی اگر غالب کو شاعری کی حیثیت سے پہچان لیا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ رومانی شاعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ پڑھ کر عادی ہو چکا تھا۔ اسی مماثلت کی وجہ سے بیسویں صدی میں ہمارے یہاں غالب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور انہیں اردو کا شب سے بڑا شاعر سمجھا گیا۔ اس مماثلت کی تفصیلات بتانے کا توغیر یہ کوئی موقع نہیں ہے، بلکہ تو صرف جتنا چاہتا ہوں کہ یہ مماثلت ایک روحانی معرکہ ہے۔ آپ چاہیں تو یہ کہہ کر دل کو تسلی دیں لیں کہ ایک مخصوص سماجی اور معاشی نظام کے انحطاط نے یورپ میں رومانی نثر ایک پیڑائی کی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ مشرق کی زندگی کسی نہ کسی پیمانے پر کئی دفعہ سماجی انتشار کا شکار بن چکی ہو گی، مگر غالب سے پہلے اس قسم کے مخصوص رجحانات کسی اور شاعر میں کیوں نہ پیدا ہوئے، دوسرے یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جس زمانے میں غالب نے شاعری کی ہے اس وقت تک ہماری معاشرت میں اندرونی طور سے جاگیر دارانہ نظام اور صنعتی نظام کا تصادم شروع بھی نہیں ہوا تھا، یہ کتنی کسی مادی نظریے سے نہیں سلجھ سکتی۔ آخر یہی کہنا پڑتا ہے کہ یہ اسی ناقابلِ تعریف قوت کے کرشمے ہیں جسے ہم اپنی آسانی کے لیے دھڑلے کر لیتے ہیں۔ یہ بے تاریکی کا سلسلہ بڑے شاعروں اور مفکروں کے درمیان جاری رہنا ہے یا پھر یوں کہیے کہ بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھ بیٹھ پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کر سکتا ہے مگر غالب میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انہیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انہوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے موسال تک ولے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کر لیا اور صرف یہی نہیں بلکہ انہیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی۔ اچھا ان

عالمگیر عہد کی تفتیش سے کنارہ کش ہو کر آئیے اب غالب کو شاعر کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کریں۔ اس کا مطلب بڑی حد تک یہ ہوگا کہ ہم ان کی انفرادیت پرستی کی نوعیت سمجھنے کی فکر کریں۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ غالب کا زمانہ سماجی انتشار کا زمانہ تھا۔ لیکن ایسے زمانے میں انفرادیت پرستی کی ایک شکل، اور غالباً سب سے آسان اور سستی شکل یہ بھی تو ہو سکتی ہے کہ ادبی صرف اپنی خواہشات کی تکمیل سے مطلب رکھے، اسے اور کسی بات سے غرض نہ ہو۔ اور یہ بھی لازمی نہیں کہ ایسی شاعری لازماً مکروہ اور ناخوشگوار رہی ہو اس قسم کی شاعری بڑی نہ ہو تو کم سے کم دلچسپ اور قابل مطالعہ تو ہو ہی سکتی ہے۔ اس ضمن میں ایک حلقہ داع کا ہم بیا جاسکتا ہے دوسری شکل انفرادیت پرستی کی یہ ہو سکتی ہے کہ ادبی خواہش پرستی نہ کرے بلکہ اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیات کا مطالعہ کرتا رہے۔ یہ پہلو فقہرِ اہت غالب کے یہاں بھی پایا جاتا ہے، مگر اصل میں یہ رنگ مومن کا ہے۔ غالب چونکہ مومن سے بڑے شاعر تھے، اس لیے وہ ار اگے جاتے ہیں۔ اپنی کیفیات پر غور و خوض اور ان کا تجزیہ تو خیر وہ کرتے ہی ہیں، لیکن ان میں یہ بات زائد ہے کہ وہ عموماً تجربہ کو سننے کے ساتھ ساتھ ان کیفیات سے کیف و سرور بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ اور اس کیف اندازی کا اثر اپنے شعر میں بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ بار بار اپنی انفرادی شخصیت کو پوری اجتماعی زندگی بکھر پوری کائنات سے مگر الگ کر دیکھتے ہیں خواہ نتیجہ کچھ بھی برآمد ہو بھی تو اس تصادم کے خیال سے ان میں اتنی خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے کہ وہ کہنے لگتے ہیں:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

اور کبھی وہ اپنے آپ کو صرف اپنی شکست کی آواز محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں مومن شاذ و نادر ہی پہنچتے ہیں۔ غالب اپنی روحانی کاوش میں مومن سے آگے جاتے ہیں۔ مومن کو یہ فکر زیادہ نہیں ستانی کہ جس شخصیت کی کیفیات میرے زیر مطالعہ ہیں آخر اس کی کائنات میں حیثیت کیا ہے۔ اس کے برخلاف غالب کو ہر قدم پر یہی فکر کھائے جاتی ہے خواہ وہ ظاہر میں اثبات خودی کر رہے ہوں یا نفی خودی۔ سچ پوچھیے تو یہ مسئلہ بہت غیر ٹھہرا ہے کہ بڑا شاعر کیسا ہوتا ہے لیکن چونکہ انسان کا سب سے اہم مسئلہ بقا کا ہے اس لیے جو شاعر انسانی زندگی کے سب سے بنیادی سوالوں سے الجھ رہا ہو اس میں ہم بڑائی کے آثار دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور اسی بنا پر ہمیں غالب بڑا شاعر نظر آتا ہے۔ اب غالب کی انفرادیت پرستی کا ایک اور پہلو ملاحظہ فرمائیے۔ انفرادیت پرستی کو بعض دفعہ داخلیت پسندی کے ہم معنی بھی سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں داخلیت کا عنصر بھی بڑھتا جاتا ہے۔ یہ کہنا تو تحصیل حاصل ہوگا کہ غالب کے یہاں داخلیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غالباً سمیر اور اقبال کے علاوہ ہر اردو شاعر سے زیادہ ہے۔ میں نے یہاں سمیر کا جو نام لے دیا ہے اس سے شاید آپ متفق نہ ہوں لیکن

کم سے کم مجھے تسلیم کرنے میں عذر ہے کہ میرے اس شعر میں غالب کے کسی شعر سے کم داخلیت ہے ۔

ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

خیر صاحب اس بیش کم کے قصے کو چھوڑیے، بات مجھے صرف اتنی کہنی ہے کہ غالب کی داخلیت کو سمجھنے کے لیے بھی یہ لازمی ہو گا کہ آپ غالب کی داخلیت کا مقابلہ میر کی داخلیت سے کر کے دیکھیں۔ میر کی داخلیت میں آپ ایک ہمہ گیر کیفیت پائیں گے۔ وہ اپنی داخلیت کو عام انسانی زندگی کی داخلیت کے ساتھ یک جان کر دینا چاہتے ہیں۔ غالب کے یہاں معاملہ بالکل الٹا ہے۔ ممکن ہے وہ حیات محض سے ہم آہنگ ہونا چاہتے ہوں مگر اپنی داخلیت میں عام انسانی زندگی کی پرچھائیں تک دیکھنا انھیں گوارا نہیں۔ میر عام زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتے ہیں۔ غالب اسے اپنے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ یہ چیز انھیں ایک کھوٹ، ایک ملاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک شعر لیجیے جو شاید غالب کا لطیف ترین اور پاکیزہ ترین شعر ہے ۔

تُو اور آرایشِ خم کا سُل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یعنی غالب روحانی بلندی کا صرف ایک ہی طرح تصور کر سکتے ہیں کہ تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھیں۔ میر انھی تعینات میں رہ کر اور ان تعینات کی تہ میں جا کر وہ روحانی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کی داخلیت کے اس پہلو کو اور وضاحت سے سمجھنا چاہیں تو ایک ٹھوس اور موٹی سی مثال لیجیے یعنی یہ دیکھیے کہ غالب روتے کس طرح ہیں۔ ایک طرح تو واقعی رونا دھونا ذرا نامناسب ہی بات ہے مگر اس کا بھی زندگی میں ایک مقام ہے وہ کہا ہے نافرمانی سے

فرصتِ ضروری کا عرصے پاؤ تو ر و بھی لو

اے اہل دل یہ کارِ عبث بھی کیے چلو

رونا صرف ایک انفرادی فعل نہیں ہے، صرف تکلیف کا بے ساختہ اظہار نہیں ہے، اس کی ایک سماجی حیثیت ہے۔ جب آدمی روتا ہے تو وہ اس یقین کا اظہار کرتا ہے کہ دوسرے انسان میری تکلیف کے اظہار کو سمجھ سکیں گے اور مجھے ہمدردی حاصل ہو سکے گی۔ اُسود اجتماعیت پر اعتماد کی دلیل ہیں۔ مگر غالب اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں جب انسان کے اندر یہ اعتماد نہ اُبل ہو رہا تھا۔ چنانچہ اردو میں غالب ایک ایسے شاعر ہیں جو رونا جانتے ہی نہیں۔ غالب نے جب کبھی رونے کا مضمون باندھا ہے

تو محض خانہ پوری کے لیے وہ رونے سے اس طرح بچتے ہیں جیسے اس حرکت سے ان کی خودی کو ٹھیس لگتی ہو۔ انھوں نے رونے کے متعلق جو شعر قافیہ پیمائی کے سلسلے میں کہے ہیں ان میں آپ ایک خصوصیت پائیں گے میر جیب رونے کا ذکر کرتے ہیں تو ایک پورا انسانی ڈراما نظروں کے سامنے آتا ہے۔ ان کے رونے کو دیکھنے والے بھی موجود ہوتے ہیں اور دوسرے لوگوں پر ان کے رونے کا کچھ نہ کچھ ردِ عمل بھی ہوتا ہے مثلاً

میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل دے تشریف یاں بھی لائے تھے

غالب بالکل تنہا رونے ہیں۔ ان کے رونے کا انسانوں پر کوئی ردِ عمل نہیں ہوتا اور ایسے چاہے

مختصر زیر و زبر ہو جائیں۔

یہ باتیں کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ میں کوئی نقص نہ لکھنا چاہتا ہوں۔ میرا مقصد غالب کی شاعری کی نوعیت واضح کرنا ہے، ہم ایک رویے کو دوسرے رویے پر ترجیح دے سکتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کے کلام میں یہ خصائص اس وجہ سے پیدا ہوئے کہ روح عصر نے انھیں اپنی ترجمانی کے لیے چھانٹا تھا اور وہ اردو کے پہلے بڑے شاعر تھے جنہیں روح عصر نے اس طرح چھانٹا اور یہ درحقیقت ایک شاعر کے لیے بہت بڑا اعزاز ہے۔

(مایچ ۱۹۵۰ء)

نظریہ افادیت اور ادب

پچھلی دفعہ کے "ساتی" میں سلیم احمد صاحب نے ایک مضمون ادیب کی ذمہ داریوں کے متعلق لکھا تھا، وہ پڑھنے میں آیا۔ مجھ میں نہیں آتا کہ سلیم احمد صاحب کو اتنا سنجیدہ، سلجھا ہوا اور ضروری مضمون لکھنے پر دادر دوں یا انھیں کوسوں کہ انھوں نے میرے خیالات کا سلسلہ منتشر کر دیا۔ اس دفعہ میں نے ایک ایسا موضوع چھاننا تھا جس پر لکھنا میرے بس میں ہو یا نہ ہو، پڑھنے والوں پر رعب تو پڑتا ہی۔ اس کے علاوہ میں نے اس چیز کا بھی اچھا خاصہ باندہ بست کر لیا تھا جو میری تحریروں کی جان ہے، یعنی ایسے اجنبی ناموں کی فہرست جنہیں پڑھنا جاسکے۔ یہ سب ضروری مراحل طے کر چکا تھا کہ سلیم صاحب کا مضمون دیکھا۔

سلیم صاحب نے اور بہت سی باتوں کے ساقط ساتھ ایک بات بڑی کام کی کہی ہے جس کا موجودہ ادبی ماحول سے گہرا تعلق ہے مگر انھوں نے اس ضمن میں دو ایک جملے کے اور آگے نکل گئے۔ چند باتوں سے انھوں نے ایک خاص نتیجہ نکالا۔ اس نتیجہ سے چند اور نتائج برآمد ہوتے ہیں جن پر سلیم صاحب عجلت میں بحث کرنا بھول گئے یہ کام مجھ سے کرنا پڑ رہا ہے چنانچہ ان چند صفحوں کو سلیم صاحب کے مضمون کا ضمیمہ سمجھیے۔

حالی کی ذہنی زندگی کا تجزیہ کرتے ہوئے سلیم صاحب نے بتایا ہے کہ غدر کے بعد مسلمان قوم کو جن حالات سے دوچار ہونا پڑا ان سے غمٹنے کے لیے شاعری بڑی کمزور اور حقیر سی چیز نظر آتی تھی اور معاشرہ شاعری کو کوئی حیات بخش قوت سمجھنے سے معذور ہوتا جا رہا تھا چنانچہ حالی نے بھی شاعری کو بے کار سمجھ کر اسے ترک کرنا چاہا، مگر اپنی طبیعت سے بھی مجبور تھے اور شاعری سے بالکل قطع تعلق بھی نہیں کر سکتے تھے اس وجہ سے ان کے اندر ایک عجیب کھینچا تانی شروع ہو گئی۔ اسی کشمکش سے افادی شاعری پیدا ہوئی۔ بالکل اسی قسم کی کشمکش اور اسی قسم کے نتائج سلیم صاحب نے اقبال کے یہاں دکھائے ہیں۔ اور ان دونوں

کے مقابلے میں انہوں نے ترقی پسندوں کو رکھا ہے۔ حالی اور اقبال کے یہاں ادب برائے زندگی کا نظریہ ایک اندرونی کشمکش کے ذریعے پیدا ہوا۔ ترقی پسندوں کے اندر اس نوعیت کی کوئی کشمکش نہیں ہوئی، انہیں یہ نظریہ گھڑا گھڑا پا مل گیا (خواجہ حالی اور اقبال سے خواجہ مغرب سے) سلیم صاحب نے یہ ایک بنیادی اور نہایت ضروری فرق نکالا ہے مگر اس بات پر غنا زور دینا چاہیے تھا انا نہیں رہا، حالانکہ اس نازک فرق سے ادیب کی مخصوص ذمہ داری پیدا ہوتی ہے۔

ادیب کی فکر پر جتنی بھی ذمہ داریاں جاری جائیں ان سے مجھے فی الحال بحث نہیں ہے یہ ذمہ داریاں ادیب کے لیے مفید ہوتی ہیں یا مضر، ادیب انہیں خوشی خوشی برداشت کرتا ہے یا رو رو کر ان سب باتوں کا انحصار خاص حالات پر ہے لیکن ادیب کی سب سے بنیادی اور نازی ذمہ داری ایک ہے جسے چھوڑ کہ وہ ادیب رہ ہی نہیں سکتا، اور وہ ادب پیدا کرنا، حالی اور اقبال کی اہمیت ہمارے لیے اسی وجہ سے ہے، اور اسی لیے ہم ان کی بات غور سے سنتے ہیں کہ انہوں نے ادب پیدا کر کے دکھایا۔ ان کے نظریے ہم میں سے بہت سے لوگوں کے لیے اور بعض اوقات ہم سب کے لیے، اسی وجہ سے قابل قبول اور وزنی بن جاتے ہیں کہ انہوں نے ایسا ادب پیدا کر کے دکھایا ہے جو کسی نہ کسی حد تک ان کے پیش کردہ معیار پر پورا اترتا ہے۔

ان دونوں کے مقابلے میں ہمیں ایسے ادیب نظر آتے ہیں جو ان کی طرح افادی ادب کا نظریہ پیش کرتے ہیں مگر فی الجملہ ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ عام طور سے تو یہ حضرات اس قسم کا ادب بھی پیدا نہیں کر سکتے جو ادب ہو یا نہ ہو مگر ان کے غیر ادبی مقاصد تو پورے کر دے۔

فی الحال میں افادی ادب یا ادب برائے زندگی والے رویے کو غلط ثابت کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں (چلتے چلتے ایک بامعنی لطیفہ طرور سنادوں۔ میرے ایک گناہ کرم فرما نے اپنے خط میں افادی ادب کے مروجہ نظریے کی وضاحت یوں کی) "کہ ادب برائے زندگی اور زندگی برائے تسلیم دہنی"۔ میں تو یہاں صرف اتنی بات دکھا رہا ہوں کہ افادی ادب کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے حالی اور اقبال نے ادب پیدا کر لیا، مگر ترقی پسند بالکل شروع کی تخلیقی انگ کے ختم ہو جانے کے بعد ادب پیدا کر نہیں سکے۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس سوال کو تخلیقی صلاحیتوں کے فرق کی آڑ لے کر گول نہیں کیا جاسکتا۔

حالی اور اقبال کے اندر سب سے پہلے اور سب سے بنیادی طور پر ادب تخلیق کرنے کی خواہش اپنا کا کر رہی تھی مگر اس زمانے میں تخلیقی کام مختلف وجوہات کی بنا پر بے وقت سی چیز معلوم ہوتا ہے، چنانچہ ان کے اندر دو قوتوں کا تصادم ہوا۔ ایک طرف تخلیق کرنے کی خواہش تھی، دوسری طرف تخلیق نہ کرنے

کی خواہش جب دو نفسیاتی قوتیں مکرانی ہیں تو سو فیصد جیت یا ہار تو کسی کی بھی نہیں ہوتی۔ ایک قوت نسبتاً غالب آجاتی ہے اور دونوں میں کوئی بھگوتے کی صورت نکل آتی ہے۔ حاکمی اور اقبال میں چونکہ تخلیق کرنے کی خواہش بہت طاقتور تھی اس لیے افادی ادب کے نظریے کی شکل میں ایک سمجھوتہ سا ہو گیا۔ اس بھگوتے کے بغیر ان کا تخلیقی کام ناممکن تھا۔ اس نظریے کے سہارے انھوں نے اپنا ادب تخلیق کر لیا۔ یہ کشمکش ان دونوں میں عمر بھر جاری رہی۔ حاکمی سے متعلق شہادت تو سقیم صاحب نے پیش کر ہی دی ہے، اقبال کے بارے میں اس سے بہتر شہادت کیا ہوگی کہ انھیں آخر تک ابلیس کی بے پناہ دلکشی سے نجات نہ ملی۔ ابلیس کا ذکر کر کے میں اس کی زیادہ پُر لطف خوبیوں کی طرف توجہ دلانا نہیں چاہتا۔ ابلیس کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ ہر چیز کی حقیقت سے آگاہ ہونا چاہتا ہے اور یہ صرف و محض افادیت پرستانہ جذبہ نہیں ہے، بعض اوقات اس سے زیادہ غیر افادیت پرستانہ خواہش کوئی ہو ہی نہیں سکتی۔ پال و الیری نے اپنی مشہور نظم میں ابلیس کو سانپ کی شکل میں ابد الابد تک دانستوں سے اپنی دم چبانے میں مصروف دکھایا ہے۔ علم خصوصاً تخلیق کار از حاصل کرنے کی خواہش کا تصور کچھ اسی طرح پیش کیا جاسکتا ہے خیر، تو کہنا یہ تھا کہ اقبال کو آخر تک غیر افادی چیزوں کی کشش سے چھٹکا رہا نہ ملا اور ان کے اندر وہ کشمکش جاری رہی۔

حاکمی اور اقبال کے برخلاف ترقی پسندوں کے یہاں ہمیں یہ دونوں قوتیں اس طرح متضاد نظر نہیں آتیں۔ بلوغت کے قریب پہنچ کر تو ہر آدمی ہی چار بیٹے کے لیے شاعر ہو جاتا ہے، اس زمانے کو نوجوان دیکھیے۔ ورنہ ترقی پسندوں کے یہاں کوئی قوی تخلیقی جذبہ نہیں ملتا۔ حاکمی اور اقبال کے یہاں بنیادی خواہش یہ تھی کہ بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے کچھ کیا جائے۔ دیکھیے صاحب، غلط فہمی سے بچتے رہیے۔ میرا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے کچھ کرنا بری بات ہے۔ یس یہ بھی نہیں کہنا کہ تخلیق کرنا اور بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے کچھ کرنا دو متضاد باتیں ہیں، البتہ ذہنی تحریکات اور اعمال کو سمجھنا ہوتا ہے انھیں ایک دوسرے سے نوعیت کے اعتبار سے الگ کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس لحاظ سے تخلیق کی خواہش اور بنی نوع انسان کی خدمت کرنے کی خواہش دو الگ الگ باتیں ہیں۔ حاکمی اور اقبال تخلیق کرنا چاہتے تھے، انھوں نے تخلیق کی۔ ان کی تخلیق نے جو صورت اختیار کی اس کا تعین ایک حد تک ان کے نظریے نے کیا۔ ترقی پسند تخلیق کرنا ہی نہیں چاہتے تھے، انھوں نے تخلیق نہیں کی۔ بنی نوع انسان کی خدمت کا جو طریقہ انھوں نے اختیار کیا تھا وہ ان کے بے موزوں نہیں تھا اس لیے وہ بنی نوع انسان کی صحیح خدمت بھی نہ کر سکے۔

تو بات یہ معلوم ہوئی کہ جہاں تک فن کار کا تعلق ہے، اس کے لیے سب نظریے اچھے ہیں اور سب نظریے بُرے ہیں جو نظریہ فن کار کے اندر تخلیقی وجودِ جہد کے ضمن میں پیدا ہو، وہ اس کے لیے کسی نہ کسی حد تک مفید بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ اور فن کار کو مکمل خاموشی کا شکار ہو جانے سے بچا سکتا ہے، لیکن جو نظریہ تخلیقی کاوش سے الگ پیدا ہوا ہو اور اس کے باوجود تخلیق کی آخری شکل و صورت کا تعین کرنے پر بھی مہرِ مودہ فن کار کے لیے صرف تباہ کن ہو گا۔ فن کی غرض و غایت اور نوعیت سے متعلق نظریوں کی حیثیت ثانوی ہے جہاں تک فن کار کی حیثیت سے فن کار کا تعلق ہے، اس کے لیے اصل چیز تخلیق کی خواہش ہے فن کار اور غیر فن کار کا اصل فرق یہی ہے۔

مگر بد قسمتی سے یہی خواہش ہمارے ادیبوں میں بہت کم رہ گئی ہے۔ ترقی پسندی ایک مخصوص تحریک کی حیثیت سے پاکستان میں ختم تو ضرور ہو گئی ہے، مگر ہمارے ادبی ماحول اور ادیبوں پر عجیب قسم کے اثرات چھوڑ گئی ہے۔ ادب برائے ادب کے نظریے سے تو عموماً ادیب تک بھرکتے ہیں۔ یہ نظریہ غلط ہی سہی، مگر اس سے اتنا گھبرانا بھی کیا؟ ادب برائے زندگی کے نظریے کو بھی اب لوگ یک رخا سمجھنے لگے ہیں یعنی مطمئن ان دونوں نظریوں سے نہیں ہیں۔ اب کہا یہ جارہا ہے کہ یہ دونوں نظریے غیر تسلی بخش اور مبالغہ آمیز ہیں، ان کے بجائے کوئی متوازن نظریہ ڈھونڈنا چاہیے۔ مطلب یہ ہے کہ ہمارے ادیب تخلیق کرنے کے بجائے اس فکر میں ہیں کہ کوئی ایسا نظریہ مل جائے جس سے تخلیق کا جواز ثابت ہو سکے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر نظریہ کون سی ایسی ضروری چیز ہے جس کے بغیر نواز الہ نواز نے اس قسم کی پریشانی تخلیق کرنے کی ذمہ داری سے بچنے کا ایک بہانہ ہے۔ اور بس۔ یہ ہماری ذہنی اور روحانی کاہلی کی ایک علامت ہے اگر تخلیقی خواہش زوروں پر ہوتی اور پھر نظریے کا سوال پیدا ہوتا تو خیر تسلی کی بات تھی کہ اندرونی تحریک کوئی سہارا ڈھونڈنا چاہتی ہے، لیکن تخلیقی خواہش تو صفر کے برابر ہے اور ہم لوگ اس طرح نظریے کے انتظار میں بیٹھے ہیں جیسے نظریہ ہاتھ آتے ہی آسمان سے نظلیں اور افسانے برسے لگیں گے۔ نظریہ نہ ہوا اسمِ اعظم ہو گیا۔ ہم لوگ تخلیقی کاوش سے توجان چڑاتے ہیں اس کے بدلے پارے کو قائم اتار کر نے کا نسخہ پوچھتے پھرتے ہیں۔ ترقی پسندوں سے بدظن ہو جانے کے باوجود ہم بدستور نظریے کو تخلیق کا قائم مقام سمجھ رہے ہیں حالانکہ فن کار کے لیے تخلیق کی قائم مقام تو جنت بھی نہیں ہے۔

اس بات سے مجھے انکار نہیں کہ موجودہ زمانے میں، اور خصوصاً پاکستان میں تخلیقی کام کرنے والوں کو کسی نہ کسی فلسفے یا نظریے کا سہارا عموماً ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ اس بات پر بحث کرنے کیلئے

ایک علیحدہ مضمون دیکھا رہا ہے۔ یہاں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ اس ضرورت کے باوجود تخلیقی کام کرنے والوں کے لیے یہ صورت حال ہلک ہے کہ ان کے دل میں تخلیقی انگ تو بے جان ہو چکی ہو اور وہ اس انتظار میں ہاتھ پر ہاتھ دھرتے بیٹھے رہیں کہ پہلے کوئی متوازن نظریہ دریافت ہو جائے تو ہم اپنا کام شروع کریں خیر نظریہ بھی ضروری سمجھ لیا جائے تو آخر توازن پر اتنا زور دینے کی کیا ضرورت ہے! "متوازن" نظریہ طالب علموں یا زیادہ سے زیادہ نقادوں کے لیے ضروری ہیں۔ تخلیق کر نیوالے اگر "متوازن" نظریوں کی مدد سے لکھیں گے تو وہ صرف متوازن یا معنی بے جان ادب پیدا کر سکیں گے۔ "متوازن" نظریہ کا مطلب صرف اتنا ہے کہ باپ، بیٹے اور گدھے تینوں میں سے کسی کو بھی تکلیف نہ ہو تو ایسے نظریے کی تلاش اور انتظار کا نتیجہ ظاہر ہے۔ آج کل ایک جاندار تخلیقی تحریک پیدا کرنے میں اگر کوئی چیز معاون ہو سکتی ہے تو نظریات نہیں بلکہ تخلیق کرنے کی خواہش۔ یہ جملہ کچھ بے ڈھنگا سا تو ضرور رہے مگر ہمارے ادیبوں کی ادبی مشکلات کا حل ہی ہے کہ وہ تخلیق کرنے کی خواہش دل میں رکھنے کی خواہش پیدا کریں۔

یہ خواہش کس طرح پوری ہو سکتی ہے، اس کا جواب میں کیا کرنا بھی نہیں دے سکتا، البتہ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ جو چیزیں اس خواہش کو ابھرنے سے روک رہی ہیں، ہم انہیں سمجھنے کی کوشش کریں ہم ان کا دلوں سے آگاہ ہو جائیں تو شاید ان میں سے بعض خود بخود ہی رفع ہو جائیں، حال، اس مسئلے کو براہ راست سمجھنا سمجھانا ہمارے ادیبوں کا اہم ادبی فریضہ ہے۔ اپنی جگہ میں بھی قصور ہی بہت کوشش کروں گا کہ اس بحث کو آگے بڑھاؤں مگر یہ بات پیچیدہ ہے کہ جب تک اس کے مختلف اور متضاد پہلو پیش نہیں کیے جائیں گے، ہمارے تخلیقی کام میں کوئی آسانی نہیں پیدا ہوگی۔

افادی ادب

پچھلی دفعہ میں کہہ رہا تھا کہ ادیب کے لیے نظریہ اہم چیز نہیں ہے جتنی تخلیق کرنے کی خواہش۔ ادب برائے ادب کے نظریے میں تو چونکہ براہ راست تخلیق پر زور دیا جاتا ہے اس لیے اس نظریے کا پیر و چاہے کھنچا چیز ہی لکھے مگر اس کی تخلیق کسی نہ کسی حد تک فنی طور پر مؤثر ضرور ہوگی۔ افادی ادب کے نظریے میں خطرہ یہ ہے کہ بعض دفعہ لکھنے والے کو افادیت ہی افادیت یاد رہ جاتی ہے اور پھر چونکہ ادب ادب نہ رہے تو افادی ادب بھی نہیں رہتا، اس لیے ایسی تحریروں میں سے افادیت بھی غائب ہو جاتی ہے۔ مثال کے لیے اشتراکی روس کا نوے فیصد ادب موجود ہے۔ یہ مانا کہ ان کی ہنگامی حالات اور ضروریات کے مطابق بھی لکھ لے لیکن اگر وہ ادیب ہے تو اسے یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ ہنگامی صورت ہے کیا۔ اگر لوگوں کے اندر جذبہ عمل بیدار کرنا یا انھیں میدان جنگ کی طرف دوڑانا ہی ٹھہرا تو یہ کام تو بیچ بازار میں کھڑے ہو کے زندہ باد، مردہ باد کے دوچار نعرے لگا دینے سے بھی ہو سکتا ہے۔ ادب کا کام یہاں ختم نہیں ہو جاتا کہ ہنگامی حالات کے ماتحت لوگوں کو ہنگامی طور پر عمل کے لیے تیار کر دے۔ ادب کا کام پوری انسانی زندگی کو نظر میں رکھ کر یہ بنانا ہے کہ مخصوص حالات میں ایک خاص قسم کا عمل کیوں ضروری ہے۔ نعرے بھی اپنی جگہ ضروری ہیں، اور لوگوں کو فوراً میدان جنگ میں پہنچانا ہو تو شاید ادب سے زیادہ کام کرتے ہیں لیکن سوال اس وقت کا ہے کہ جب سپاہی اجتماعی شعور سے کٹ کر اپنے انفرادی شعور میں واپس آگئے ہوں، یعنی مثال کے طور پر جب وہ لڑ رہے ہوں بلکہ دشمن کے انتظار میں بیٹھے ہوں، پھر سے ایک خالی جگہ پڑے ہوں۔ تو ایسے وقت میں بندوبست یہ کرنا ہے کہ انھیں اپنا عمل مکمل یا غلط یا فضول نہ معلوم ہونے لگے۔ یہاں صرف سچا ادب ہی ہمارے کام آ سکتا ہے، ایسا ادب جو ہمارے عمل کے مختلف پہلو ہمارے سامنے لائے اور ہمیں یہ دکھائے (بلکہ دیکھنے دے) کہ اس قسم کا عمل

ہمارے لیے کیوں ضروری ہے۔

یہاں کیونسلٹ حضرات یہ اعتراض کریں گے کہ عمل کی ضرورت کے بارے میں شک و شبہ تو صرف انحطاط پذیر طبقوں ہی کے افراد کے دل میں پیدا ہوتا ہے، محنت کش طبقے کو اپنی راہ عمل صاف نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ بعض حضرات جوش میں آ کے یہی بات ”بچے مسلمانوں“ کے بارے میں بھی کہ دیں، لیکن اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہمارا عمل موثر نہ بھی ہو، اور کئی سطحوں پر موثر ہو تو انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے آنکھیں چرانا کوئی دانشمندانہ فعل نہیں ہے۔

جربات میں کہہ رہا ہوں اسے واضح کرنے کے لیے اچھے افادہ ادب کی ایک مثال پیش کر دوں گا۔ جنگ کے زمانے میں لوگوں کو عمل کی ترغیب دینے کے لیے روس میں بھی بہت کچھ لکھا گیا اور فرانس میں بھی روس کے بیشتر افسانوں میں تو بس بہادر لوگ ہی دکھائے جلتے تھے جو ملک کی محنت سے بنے تاب ہو کبے دھڑک میدان میں کود پڑے۔ ممکن ہے اس زمانے میں ان چیزوں کا خاطر خواہ فائدہ ہوا ہو، لیکن اب تو سنا ہے کہ روس میں بھی ایسی کتابیں لوگ خرید کے رکھ تو لیتے ہیں، مگر پڑھتے نہیں۔ یوں، نعرے تو فرانس میں بھی لگائے گئے ہوں گے اور ان کی ضرورت بھی تھی، لیکن فرانس میں ہنگامی ضروریات کے تحت دو ایک چیزیں ایسی بھی ہو گئی ہیں جو بہت زبردست ادب نہ ہوں مگر جن کی اہمیت آج جنگ کے پانچ سال بعد بھی باقی ہے۔ اور عمل جب بھی معرض بحث میں آئے، ان چیزوں سے فیض حاصل کیا جاسکتا ہے۔ فرانسیسی ادیبوں نے صرف یہ نہیں کہا کہ بڑے چلو، انھوں نے دکھایا ہے کہ چلنا کیوں ضروری ہے۔

مثال کے طور پر میں سموں دوبدوار کی کتاب ”دو سروں کا خون“ پیش کر دوں گا یہاں یہ بتا دینا لازمی ہے کہ روسی نقادوں نے بند روں اور بھیریلوں کی جو فہرست بنا رکھی ہے، اس میں ختمہ کا نام بھی شامل ہے اب تو آپ سمجھ ہی گئے ہونگے کہ یہ بھی انیگلو اسامیکین ہلاک کی ایجنٹ، سرمایہ داروں کی ذخیرہ، عوام کی دشمن وغیرہ وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ وہ فلسفہ زیست کے مبلغوں میں سے بھی ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لوگ انسان اور زندگی کے دشمن ہیں، مایوسی اور بیزاری پھیلاتے ہیں اور موت کی طرف دعوت دیتے ہیں۔ خیر، اب یہ آپ خود دیکھ لیں گے کہ ان کی دعوت کس چیز کے لیے ہے۔

اس ناول میں مصنف نے عمل کی سیاسیات، نفسیات، اخلاقیات وغرض ہر اہم مسئلے پر بحث کی ہے۔ یہ ناول ایسے زمانے میں لکھا گیا تھا جب فرانس پر جرمنوں کا قبضہ تھا اور اس ناول کا مقصد یہ تھا کہ لوگوں کو مدافعت پر آمادہ کیا جائے۔ لیکن انہوں نے ایسے کردار نہیں چنے جو غم و غصہ کے مارے

کھول رہے ہوں اور جرموں کو تہس نہس کر دینے پر تلے بیٹھے ہوں۔ ان کے تقریباً سارے ہی کردار ایسے ہیں جو مختلف وجوہات سے اس تحریک میں کوئی حصہ نہیں لینا چاہتے۔ ایک مصور ہیں، ماسٹل صاحب جو زندگی سے بیزار ہیں، ہر چیز کو مہل سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ کسی بات کو بھی منطقی اور اخلاقی اعتبار سے جائز ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ ناول کی ہیروئن بیلن ہے جو ذاتی زندگی کی نسکین اور تکمیل کو سب سے بڑی چیز سمجھتی ہے۔ ہیروڈاں بلو مار ہے جس کے دل میں طرح طرح کے اخلاقی دوسے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے بے ایمان اور بزدل کوئی بھی نہیں ہے، نہایت نیک نیتی کے ساتھ اس تحریک سے الگ رہنا چاہتے ہیں لیکن آخر میں سب کے سب کسی خوف و تحریص یا وقتی جوش کے زیر اثر نہیں بلکہ اپنی ذمہ داری کے قائل ہو کر تحریک میں شامل ہو جاتے ہیں۔ یعنی اس ناول میں مصنف نے صرف جنگی ترانہ نہیں لکھا بلکہ ایک اخلاقی مسئلہ پیش کیا ہے اور ایک راستہ بھی پایا ہے جس پر چل کر یہ مسئلہ ایک حد تک حل ہو سکتا ہے۔

اس کتاب کا اہم ترین اخلاقی مسئلہ یہ ہے کہ ہم کسی مظلوم نیک مقصد کی خاطر دوسروں کو قربان کر سکتے ہیں یا نہیں، دوسروں کا خون بہا سکتے ہیں یا نہیں۔ یہ مسئلہ ایک کردار ٹراں بلو مار کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ ٹراں کو راکین ہی سے کسی مبہم جرم یا گناہ کا احساس ستا رہا ہے مگر وہ اس کی تصریح نہیں کر سکتا ایک دن کسی غریب عورت کی بچی مر جاتی ہے۔ ٹراں اس کے غم میں برابر کا شریک ہونا چاہتا ہے لیکن اسے محسوس ہوتا ہے کہ میرے آنسو اس عورت کے آنسو نہیں بن سکتے۔ یعنی ایک آدمی دوسرے آدمی کی اندرونی زندگی کو اپنا نہیں سکتا کیونکہ یہ دونوں دو الگ الگ ہستیاں ہیں اور آدمی جو اپنے آپ کو مجرم سمجھتا ہے تو اسی وجہ سے کہ دوسروں کے دکھ درد کا مداوا اس کے ہاتھ میں نہیں، بلکہ پوری طرح غم خواری بھی ناممکن ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک الگ وجود رکھتا ہی اصل گناہ ہے۔ یہ تو ٹراں کا پہلا احساس ہوا کہ ہر انسان ایک الگ ہستی ہے۔ دوسری طرف اسے یہ تجربہ ہوتا ہے کہ انسان الگ، سستی ہونے کے باوجود دوسروں کی ہستی میں دخیل ہوتا ہے اور دوسرے آدمی اور چیزیں اور واقعات اس کی ہستی میں دخیل ہوتے ہیں (فلسفہ زیست والوں پر کمیونسٹس الزام لگاتے ہیں کہ یہ لوگ صرف انسان کی داخلی اور انفرادی زندگی کو دیکھتے ہیں، حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ انسانوں کی زندگیوں کے ایک دوسرے میں گتے ہونے کا جیسا شدید اور نازک احساس ان لوگوں کو ہے، ویسا بہت ہی کم لوگوں کو ہوگا) ٹراں دیکھتا ہے کہ اس کی ہر بات دوسروں کی زندگی پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ اسے ایک عجیب واقعہ پیش آتا ہے۔ اس کے ایک دوست کی بیوی بیلن اس

پرفرلیفتہ ہو جاتی ہے مگر وہ اپنے دوست کے خیال سے اس کی ہمت افزائی نہیں کرتا۔ ہیلن مایوس
ہونے کے کہیں نکل جاتی ہے۔ اور نوبت اسقاطِ حمل تک پہنچتی ہے۔ ڈاکٹر نے محبت کا جواب نہ دیا تو ہیلن
پر مصیبت پڑی، جواب دیتا تو دوست کو تکلیف ہوتی۔ اس سارے تجربے کا خلاصہ وہ یوں بیان
کرتا ہے :

”میں بولوں تو بھی مجرم، نہ بولوں تو بھی مجرم۔ میں جو بھی کروں، کوئی نہ کوئی غلطی ضرور مرتد
ہوگی۔“

وہ محسوس کرتا ہے کہ میرے ذرا سے ہاتھ ہلانے سے دنیا میں ایک نئی چیز ظہور پذیر ہوتی
ہے جو فوراً میرے وجود کی حدوں سے باہر نکل کر آگے بڑھتی چلی جاتی ہے اور اس سے ایسے نتائج برآمد
ہوتے ہیں جو خواب و خیال میں بھی نہ آئے ہوں۔ وہ چاہتا ہے کہ میں اپنی زندگی کو اپنی مرضی کے مطابق
ڈھال سکوں۔ اور میری زندگی پاک اور بے داغ ہو، لیکن وہ دیکھتا ہے کہ میں تو دوسروں کے راستے کا
روڑا ہوں اور ان کی خوشی میں غل ہوتا ہوں۔ غرض انسان کے وجود کے ساتھ یہ عجیب قسم کی ذمہ داری
چسکی ہوئی ہے اس طرح بھی اسے اپنا وجود ایک گناہ معلوم ہوتا ہے۔

اب انفرادی طور پر اس کا مسئلہ یہ ہے کہ اس احساسِ گناہ سے کیسے چھٹکا حاصل کیا جائے۔
اس دوران میں اٹلر اسٹریا پر قبضہ کر لیتا ہے بعض لوگ کہتے ہیں کہ اٹلر کا بندوبست ابھی سے
کرنا چاہیے اور ہر قیمت پر آزادی برقرار رہنی چاہیے، لیکن ڈاکٹر کا خیال ہے کہ دوسروں کے خون
سے آزادی کی قیمت ادا کرنا بڑی آسان بات ہے۔ ہر آدمی کی انفرادی زندگی ایسی قدر و قیمت رکھتی ہے
جس کا مول تولیوں نہیں ہو سکتا۔ ہمیں کیا حق پہنچتا ہے کہ دوسروں سے ان کی زندگی چھین لیں۔

لیکن جب فرانس پر جرمنوں کا قبضہ ہو جاتا ہے تو وہ ایک ہر افعتی گروہ کی سرمداری قبول کر لیتا ہے۔
دوسرے لوگ اسے خطرناک کام نہیں کہنے دیتے، اس کا کام دوسروں کو جان دینے کے لیے بھیجنا ہے۔ یہ
بات اسے پسند نہیں، وہ یہ بھی نہیں کہتا کہ ایک بڑے مقصد کے لیے یہ ذریعہ مناسب ہے۔ اس کے
خیال میں تو سب ذریعے بڑے ہیں لیکن ہمیں یہ پتہ نہیں کہ ہمارے کسی عمل کا نتیجہ کیا ہوگا۔ ہمیں تو یہ معلوم
کرنا چاہیے کہ ہم چاہتے کیا ہیں، اور اپنی سی کوشش کرنا چاہیے۔ ان غیر معمولی حالات میں وہ یہ بھی قبول کر
لیتا ہے کہ دوسروں کے خون سے آزادی کی قیمت ادا کرے۔

اب ہیلن کی سنیے۔ وہ سمجھتی ہے کہ ذاتی زندگی کی تکمیل سب سے بڑا فرض ہے۔ آزادی نہیں ہے
تو نہ مٹی زندہ رہنا ہی بڑی بات ہے۔ وہ ڈاکٹر کو خطرناک مگر گرمیوں سے دور رکھنا چاہتی ہے۔ جب

وہ نہیں مانتا تو ناراض ہو کے چل دیتی ہے اسے تجربہ ہوتا ہے کہ غلامی میں ذاتی زندگی کی تکمیل تو درکنار، چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی تسکین بھی ناممکن ہو جاتی ہے۔ اُسے بھی مل کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے اور وہ اُس کے رُزاق کے گروہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ آخر وہ ہم پھینکتے ہوئے زخمی ہو جاتی ہے۔

یہ نادل ٹیکنیک کے اعتبار سے بھی دلچسپ ہے، رُزاق اہلکُن کے بستر مرگ کے قریب بیٹھا ہے اور یہ سارے واقعات اسے یاد آ رہے ہیں کیونکہ اہلکُن کی آنے والی موت نے اس کے سارے اخلاقی مسائل کو از سر نو زندہ کر دیا ہے وہ اپنے آپ کو اس کی موت کا ذمہ دار محسوس کر رہا ہے، اور وہ پھر سے احساسِ گناہ کا شکار ہو گیا ہے۔ مرنے سے پہلے اہلکُن کو ذرا دیر کے لیے ہوش آتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ میں خوش ہوں کیونکہ یہ راستہ میں نے اپنے لیے خود منتخب کیا ہے۔ اس سے رُزاق کو ایک گونہ اطمینان ہوتا ہے رُزاق کو پہلے بھی اسی طرح کا ایک تجربہ ہو چکا تھا جب وہ ایک اور عورت مادلین کے ساتھ اختلاط کرتا تھا تو مادلین کا رویہ قطعی انفعالی ہوتا تھا اس سے رُزاق کا احساسِ گناہ اور بڑھ جاتا تھا۔ لیکن ایسے وقت اہلکُن کی انگلیں یہ کہتی معلوم ہوتی تھیں کہ یہ سب صرف میری مرضی سے ہو رہا ہے، چنانچہ رُزاق کا احساسِ گناہ بالکل غائب ہو جایا کرتا تھا یہی اس وقت ہوا۔ جب اسے یہ معلوم ہوا کہ اہلکُن نے یہ موت خود انتخاب کی ہے اور اس کی قوتِ ارادی، اس کی آزادی محفوظ ہے تو وہ پھر اپنے آپ کو بے درغ محسوس کرنے لگا۔

اس نے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ آدمی کا وجود ایک گناہ تو ضرور ہے لیکن اگر اسے اپنی ذمہ داری کا احساس ہو، اور چاہے وہ اپنے عمل کے نتائج سے بے خبر ہو، لیکن اسے اپنے انتخاب کا شعور ہو تو یہ گناہ دھل بھی سکتا ہے، یعنی بے درغ ہونے کے معنی ہیں باشعور ہونا۔ یہی انسان کی آزادی ہے (اس فلسفے کو روس کے رسائل میں تھے اور اسہال سے تعبیر کیا جاتا ہے)

اچھا، اہلکُن سے یہ سن لینے کے بعد بھی رُزاق کے اندر خلش باقی رہتی ہے۔ وہ کہتا ہے: ”لیکن جہاں تک مجھ سے ملاقات ہونے کا سوال ہے یہ بات تو تمہاری مرضی سے نہیں ہوئی تھی تم تو اس طرح مجھ سے اطمینانِ قلب جیسے کسی پتھر سے ٹھوکر لگ جلتے“

اہلکُن جواب دیتی ہے: ”تم اپنے آپ کو خواہ مخواہ مجرم سمجھ رہے ہو تم پتھر تو نچے لیکن سڑک بنانے کے بے پتھر بھی تو چاہیں۔ اس کے بغیر کوئی اپنے راستے کا انتخاب کیسے کر سکتا ہے؟“

یہ اور بات ہے کہ ایسے جملوں پر روسی تفادوں کی نظریں نہیں پڑتیں، لیکن انسانی تعلقات کا ایسا

پرستانہ، نرم و نازک بھرپور اور بہت افزا تصور مجھے تو آج کل کسی اور ملک کے ادیب میں نظر

نہیں آتا۔ انسانی تعلقات کی دشواریوں اور پریشانیوں کے ساتھ ساتھ یہاں اس بات کا اعتراف موجود ہے کہ بلند یا لطیف زندگی دوسرے انسانوں سے تعلقات رکھے بغیر ممکن نہیں۔ وجود کے گناہ سے چھٹکارا شعور کے ذریعے حاصل ہوتا ہے اور شعور دوسرے انسانوں کے ذریعے ملتا ہے۔

تو فی الجملہ انسان کچھ اس قسم کی چیز ہوا: کچھ بھی جہیں اور سب کچھ۔ کہڑا رخص پر ہر جگہ ساری انسانیت کے سامنے موجود، مگر سب سے ہمیشہ کے لیے علاحدہ بھی۔ سڑک پر پڑے ہوئے روڑے کی طرح مجرم بھی اور بے گناہ بھی۔ اتنا بھاری بھی اور ہلکا بھی۔

لیکن قرآن کے اخلاقی مسائل ختم نہیں ہو جاتے۔ لیکن کے مرنے کے بعد وہ سوچتا ہے کہ خیر مہلتی نے تو اپنے راستے کا انتخاب کر لیا تھا، اس کے لیے تو میں ایک معصوم سا پتھر ہوں، لیکن جو جرم منہم سے قتل ہوئے ہیں ان کے بدلے میں کل بہت سے فراسیسیوں کو گولی سے اڑا دیا جائے گا، انہوں نے تو اپنے لیے راستے کا انتخاب نہیں کیا تھا، میں وہ چٹان ہوں جو انہیں کچلے گی۔ میں اس گناہ کی ذمہ داری سے نہیں بچ سکتا، میں ان کے لیے ہمیشہ ایک دوسری ہستی رہوں گا، ان کے لیے میں ہمیشہ تقدیر کی اندھی طاقت رہوں گا، ہمیشہ ان سے الگ رہوں گا، لیکن ایک ایسی اعلیٰ اور ارفع ترین چیز بھی ہے جو سب پتھروں اور سب چٹانوں کو بے ضرر اور بے داغ بنا دیتی ہے، جو ہر آدمی کو دوسرے آدمیوں اور مجھ سے پہچالیتی ہے، یعنی آزادی۔ اگر میں اپنے آپ کو اس کی مدافعت کے لیے وقف کر دوں تو میرا جوش و خروش بیکار نہیں جائے گا، تم (ملکین) نے مجھے سکون قلب نہیں دیا، لیکن میں سکون قلب چاہوں ہی کیوں، تم نے مجھے اتنی ہمت دے دی ہے کہ میں اس تذبذب اور اس کرب کو قبول کر سکوں، اور جو جرم اور جو احساس گناہ میرے دل کی ہمیشہ بے وقار ہے، گائے برداشت کر سکوں، اس کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں ہے۔

یعنی یہ کتاب اس طرح ختم نہیں ہوتی جیسے اس اخلاقی مسئلے پر آخری لفظ پیش کر دیا ہو۔ مصنف نے ایک بچے فنکار اور معلم اخلاقی کا رویہ اختیار کیا ہے یعنی یہ کہ ہم کسی اخلاقی مسئلے کے مختلف حل ڈھونڈ سکتے ہیں، لیکن کوئی آخری حل مل نہیں سکتا۔ اخلاقی مسئلہ حل کر لینے کے معنی اخلاقی موت کے ہوں گے۔ بلند اخلاق کا آدمی وہی ہے جو اخلاقی مسئلے کو ہمیشہ زندہ رکھے۔ اس کے معنی میں مستقل کرب کو بردبار و رغبت قبول کرنا۔ عام آدمی میں اتنی ہمت پیدا ہو جائے تو صحیح خیال اور صحیح عمل کی یہ کافی ضمانت ہے۔ صحیح سے مراد مطلقاً نہیں بلکہ نسبتاً (دلیوں کی بات تو چھوڑے) عام آدمی کے لیے اس سے بلند تر اخلاقی درجہ اور کیا ہوگا۔ واقعی، اس کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں ہے۔

تو اس ناول میں صرف ایک خاص وقت کے لیے پیغام نکل سکتا ہے بلکہ ایک فرد کی مجموعی زندگی میں

عمل کی حیثیت پر غور کیا گیا ہے کہ لڑائی میں دوسرے کو قتل کرنے کا عمل ہی نہیں بلکہ کسی بھی صاف اور بے داغ عمل کی صلاحیت آدمی میں ہے یا نہیں، اور اگر عمل کسی حد تک بے داغ بن سکتا ہے تو کس طرح چنانچہ یہ نادل صرف جنگ کے بارے میں نہیں بلکہ عمل سے متعلق ہر مسئلے کے بارے میں ہے۔ یہ افادی ادب ضرور ہے لیکن اس کی افادیت کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے۔

جیسا میں نے کہا تھا، یہ کوئی بہت بڑا ناول نہیں ہے، اور ہنگامی ضروریات کے تحت لکھا گیا تھا، لیکن فرانس کے علاوہ دوسرے ملکوں میں آج کل جس قسم کا ادب پیدا ہو رہا ہے، اس کے پیش نظر یہ حقیقت ہے کہ دوسرے ملکوں کے ”غیر افادی“ ناولوں میں بھی دو چار ہی ایسے ہوں گے جو اس کتاب کی برابر کر سکیں۔ اس عہد میں تو اکثر و بیشتر یہ فرانسیسی ادیبوں ہی کا فریضہ رہا ہے کہ وہ ہمیں انفرادی اور اجتماعی زندگی کی بنیادی حقیقتوں سے روشناس کرائیں اور ہمیں انہی ہمت دیں کہ ہم اس ”تذبذب اور کرب“ کو قبول کر سکیں۔ خیر روسی ادیبوں کا تو کہنا ہی کیا، وہ سارے اخلاقی مسائل حل کر چکے ہیں، لیکن جہاں زمانے میں انگریز ادیب جنگ سے گھر کر ٹھنک رہے تھے، اس زمانے میں فرانسیسی ادیب ایسے ہوش ربا سوالات کا مقابلہ کر رہے تھے۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد واقعی فورسٹر کی بات پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ مغرب میں پچھلے تین سو سال سے فرانس منارہ نور بنا رہا ہے، اور آج بھی ہے۔

خیر، اس کتاب کا ذکر تو میں نے اس لیے کیا تھا کہ آج پاکستان میں اگر ہمیں واقعی صرف و محض افادی ادب چاہیے تو پہلے کم سے کم ادیبوں کو یہ ضرور سمجھ لینا چاہیے کہ ادب میں افادیت پیدا کرنا خالص جی کا گھر نہیں ہے۔

کامیو اور مقصد کی ادب

پچھلی زندگی میں نے ایسے ادب کی ایک مثال پیش کی تھی جو ایک خاص مقصد سے عمل کی تلقین کے لیے لکھا گیا ہو، لیکن اس کے باوجود ادب بھی ہو، جس کی ادبی دلچسپی اور انسانی افادیت اس مخصوص عمل کی ضرورت ختم ہو جانے کے ساتھ ساتھ ختم نہ ہو جائے بلکہ بعد میں بھی باقی رہے۔ چونکہ کچھ کل پاکستانی ادیبوں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم کیسا ادب پیش کریں، اس لیے مذکورہ بالا قسم کے ادب کی ایک اور مثال پیش کروں تو دو چار جنبی اور مشکل ناموں کی پیسیریاں لٹھانے کے باوجود غالباً اُنھے معذرت کی ضرورت پیش نہیں آئیگی۔ حسب دستور مجھے ”انسانوں“ کی ”افادیت“ اور ”مقصدیت“ سے کوئی سروکار نہیں کیونکہ ”انسانوں“ کے لیے تو اتنی ہی مقصدیت کافی ہوتی ہے کہ پارٹی یا لیڈر نے حکم دے دیا اور سولی پر چڑھ گئے، باقی تسلی ہے۔ — رام بھل کریں گے۔ البتہ ”بھیرڑیوں، بندروں“ کو یہ سوچنے کی ضرورت پڑتی ہے کہ ہم کیوں مر رہے ہیں، کیوں جی رہے ہیں، جو کچھ ہم کر رہے ہیں اس کی کیا قدر و قیمت ہے۔

اسی قسم کے ایک ”بھیرڑیے“ کامیو نے ایک ناول لکھا ہے — ”طاغون“ جو حضرات روسی رسالے پڑھتے ہیں، وہ اس نام سے خوب واقف ہوں گے، اور اس ناول کے یہ دو جملے — صرف یہ دو جملے — بھی نظر سے گزرے ہوں گے کہ ”ہم سب طاغون زدہ ہیں“ اور ”طاغون کیا ہے، زندگی ہی تو ہے؟“ خیر، یہ تو میں اُگے چل کر بتاؤں گا کہ یہ جملے کس موقع پر کن کرداروں نے کہے ہیں اور ان کا مطلب کیا ہے، مگر یہاں صرف اتنا عرض کروں کہ یہ اقتباسات بالکل ”لا تقربوا الصلوٰۃ“ کی قسم کے ہیں۔

اب کچھ مصنف کے بارے میں بھی سن لیجیے۔ جنگ سے پہلے کامیونے ایک ناول لکھا تھا ”جنبی“ جس میں دکھایا گیا تھا کہ انسان ایک دوسرے سے بالکل اجنبی ہوتے ہیں، اور کوئی کسی کی اصلی زندگی میں شریک نہیں ہو سکتا۔ لیکن جب فرانس پر جرمنوں کا قبضہ ہو گیا تو اس نے مدافعت کی تحریک میں باقاعدہ حصہ لیا، بلکہ وہ تحریک کے سربراہ اور وہ لوگوں میں سے تھا۔ اور ایک خفیہ اخبار کی ادارت اس کے ذمے تھی۔ اس تحریک میں اسے انسانوں کی باہمی رفاقت اور ہمدردی کے بہت سے تجربے ہوئے اور اس کے نقطہ نظر میں وسعت پیدا ہوئی۔ چنانچہ اس ناول ”طاغون“ کو ان سارے تجربات کا بخور سمجھیے۔

ناول کے مروجہ پر کامیونے ڈیفیو کا ایک جملہ نقل کیا ہے کہ ایک صورت حال کو دوسری صورت حال کی اصطلاح میں بھی بیان کیا جاسکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ طاغون صرف استعارہ ہے۔ اس سے مراد ملک پر دشمنوں کا قبضہ بھی ہو سکتا ہے اور کوئی دوسری خطرناک صورت بھی۔ کتاب کا مرکزی مسئلہ یہ ہے کہ معاشرے پر کوئی مصیبت نازل ہو تو فرد کو دوسرے افراد کے ساتھ مل کر اس مصیبت کا مقابلہ کرنا چاہیے یا نہیں، اور کرنا چاہیے تو کیوں۔ یہی سوال پھیل کر پوری انسانی زندگی کی نوعیت اور قدر و قیمت پر حاوی ہو جاتا ہے۔

ناول کی حیثیت سے تو فی الحال اس کتاب پر بحث نہیں کروں گا، لیکن اتنا ضرور کہہ دینا چاہیے کہ پچھلے دس پندرہ سال میں دنیا بھر میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں، ان میں سے اس ناول کا بہت ہی اہم اور ممتاز مقام ہے۔ کامیونے کوئی دقیقہ رس اور نکتہ سنج مفکر تو نہیں ہے، لیکن ہر چیز اور ہر جذبے کو براہ راست اور بنیادی شکل میں دیکھ سکتے کی اسے عجیب صلاحیت حاصل ہے۔ طاغون کا شروع ہونا اور پھیلنا، مختلف قسم کے لوگوں پر اس کا رد عمل، پورے شہر کے مجموعی تاثرات، موسموں کی کیفیات پر طاغون کا اثر، یہ سب باتیں کامیونے نے ایسی سادگی اور ہمہ گیری کے ساتھ بیان کی ہیں کہ بائبل یاد آتی ہے۔ (ہے تو یہ غیر متعلق سی بات، مگر احمد علی نے بھی اپنے ناول ”شامِ دہلی“ میں ایک جگہ ایضے کی وہاں دکھائی ہے۔ ان دو مصنفوں نے جس طرح وہاں نقشہ کھینچا ہے اس کا مقابلہ اور موازنہ غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا)

کامیونے طاغون کا حال ایک ڈاکسٹر کی زبان سے پیش کیا ہے ڈاکٹر ریو طاغون کی روک تھام کے انتظامات میں بھی پیش پیش ہے اور طاغون کے متعلق اپنے اور دوسرے لوگوں کے رویے کے متعلق غور و فکر بھی وہی کرتا ہے اور کتاب میں جو مسائل پیش کیے گئے ہیں، وہ بھی اسی کے شعور میں

پیدا ہوتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے، اس کتاب کا اہم ترین مسئلہ یہ تھا کہ ہم دبا کا مقابلہ کریں یا نہ کریں۔
 ناول میں ہم دیکھتے ہیں کہ جیسے جیسے طاعون کی تباہ کاریاں بڑھتی جاتی ہیں لوگوں میں یہ احساس پیدا
 ہوتا جاتا ہے کہ اب ہماری تقدیر الگ الگ نہیں رہی بلکہ ہم سب کا حشر ایک سا ہوگا، اور وہ آکر
 صفائی کے دستوں اور دوسری امدادی کمیٹیوں میں شریک ہونے جاتے ہیں۔ بعض ایسے افراد بھی ہیں جو
 اپنے اس رویے کی ایک خاص وجہ بھی رکھتے ہیں۔ ایک پادری ہے جو انسانوں کی مدد کرتا ہے کیونکہ خدا کا
 حکم ہے، اور مذہب ہمدردی سکھاتا ہے۔ ایک آدمی ہے کو تار جو پولیس کی نظروں میں مشتبہ ہونے
 کے سبب انسانوں سے بچتا پھرتا تھا اب طاعون کے دوران میں اسے دوسرے آدمیوں سے ایک عجیب
 یگانگت کا احساس ہوتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ اگر انسانوں میں اتحاد منظور ہو تو طاعون سے بڑھ کر کوئی چیز
 نہیں ہے۔ ایک اور آدمی ہے تار وہ ایک جج کا بیٹا ہے اس نے ایک دفعہ اپنے باپ کو سزائے موت
 سناتے دیکھا تھا اس دن سے اسے یہ محسوس ہونے لگا کہ اس آدمی کی موت کا ذمہ دار میں بھی ہوں کیونکہ میں
 بھی اس نظام اقدار کی بہت سی باتوں کو تسلیم کرتا ہوں جس کی بدولت اس آدمی نے پھانسی پائی۔ اسی چیز
 کو وہ طاعون کہتا ہے، اور ہر آدمی کو طاعون زدہ بناتا ہے اس کی رائے ہے کہ فطری چیز تو طاعون کا کیرا
 ہے۔ ایمانداری، ندرستی جیسی چیزیں انسانی ارادے کی پیداوار ہیں کیونکہ قلب حاصل کرنے کا یہی ذریعہ
 ہے کہ آدمی اپنے اوپر کڑی نگاہ رکھے اور جہاں تک ممکن ہو سکے طاعون کو اپنے اندر سے خارج کرتا رہے۔
 دنیا میں یا تو وہ بائیں ہیں یا ان کے شکار۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو وہ بائیں کا ساتھ نہ دیں۔
 چنانچہ تار و انسانوں سے اس لیے ہمدردی کرتا ہے کہ طہارت قلب حاصل کر سکے اور دل بن سکے۔ اسے
 کوئی انسانی خوشی درد کا نہیں ہے۔

ان لوگوں کے برخلاف ایک اخبار نویس روں بیر ہے جو اتفاقاً اس شہر میں پھنس گیا ہے اسے
 اس شہر والوں سے کوئی لگاؤ نہیں ہے، وہ صرف ذاتی مسرت کا طالب ہے اور یہاں سے کسی طرح
 نکل بھاگنا چاہتا ہے، لیکن وہ صفائی کے دستے میں شامل ہو جاتا ہے اور اپنی خوشی سے، بلکہ جب
 بھاگنے کا موقع ملتا ہے تو وہ اس سے فائدہ نہیں اٹھاتا۔

ڈاکٹر ریو کا خیال ہے کہ یہ لوگ جو اس طرح شہر کی خدمت کر رہے تھے تو یہ کوئی بہادری
 کا کام نہیں تھا۔ بہادری کی جگہ تو زندگی میں شامی ہے۔ یہ سب تو معمولی قسم کے آدمی تھے جنہیں اپنی
 انفرادی خوشی بہادرانہ کاموں سے کہیں زیادہ عزیز تھی۔ لیکن اس کے باوجود یہ لوگ اپنا فرض انجام

دے رہے تھے۔ ریو کے خیال میں اس کام کو بہادری کہنا تو آدمیت کی توہین ہے کیونکہ اس سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بہادری صرف غیر معمولی چیز ہے۔ عام طور سے آدمی بزدل اور بُرا ہوتا ہے۔ حالانکہ ریو کی رائے ہے کہ زیادہ تر شریف اور نیک ہوتے ہیں۔ ہر آدمی میں فطری طور پر اتنی شرافت ہوتی ہے کہ وہ اپنا فرض انجام دے کر خوش ہوتا ہے۔ (یہ بھیڑیہ) کا نظریہ حیات ہے) اگر یہ لوگ خدمت کے لیے اٹھ کھڑے ہوں تو اس میں کئی تعجب کی بات نہیں ہے تعجب کی بات تو یہ ہوتی کہ لوگوں گھروں میں بیٹھے رہتے۔ تو ان لوگوں کی بہادری کی تعریف کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اسکول میں استاد یہ سکھاتا ہے کہ دو اور دو چار ہونے ہیں تو ہم اس بات پر مبارک باد نہیں دیتے۔ یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ صفائی کے دستے میں شامل ہونے والے لوگ آخر اپنی جان خطرے میں ڈال رہے۔ لیکن اس کا جواب یہ ہے کہ تاریخ میں بار بار ایسا وقت آتا ہے جب دو اور دو چار کہنے والے کو اپنی جان دینی پڑتی ہے تو سوال اس بات کا نہیں ہے کہ یہ بات کہنے سے کیا نرا یا کیا انعام ملے گا، اصل سوال تو یہ معلوم کرنے کا ہے کہ دو اور دو چار ہوتے بھی ہیں یا نہیں یعنی آدمی اجتماعی خدمت کسی صلے کے لاپٹا میں نہیں کرتا، بلکہ اس کی فطرت یا کوئی نامعلوم لگن اسے مجبور کرتی ہے۔ (مگر یہ "بندوں" کی اخلاقیات ہے)۔

در اصل ریو خود بھی نہیں جانتا کہ میں لوگوں کے علاج میں اتنی تندہی سے کام کیوں لے رہا ہوں بلکہ وہ تو یہاں تک تسلیم کرنے کو تیار ہے کہ شاید آدمی کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنی ذاتی خوشی کو ہر دوسری چیز پر ترجیح دے۔ لیکن وہ خود اپنی خوشی کو خدمت پر ترجیح نہیں دے رہا کیوں؟ اس کا سبب وہ خود بھی نہیں جانتا۔ اسے پتہ نہیں کہ جب طاعون ختم ہو جائے گا تو پھر کیا ہو گا، اور وہ خود یا دوسرے لوگ کیا سوچیں گے لیکن اس وقت اتنی بات تعین ہے کہ اس کے سامنے کچھ بیمار موجود ہیں اور انھیں علاج کی ضرورت ہے۔ علاج کرنا اور اس کا سبب دریافت کرنا، یہ دو کام انسان سے ایک وقت میں ممکن نہیں۔ اس وقت اہم ترین بات یہی ہے کہ لوگوں کا علاج کیا جائے، باقی باتیں بعد میں دیکھی جائیں گی۔

عمل کی فوری ضرورت کے تحت ریو کی نظروں میں نظریوں کا اختلاف اہم نہیں رہا۔ وہ خدا کو نہیں مانتا، اور کہتا ہے کہ اگر قادر مطلق خدا پر میرا اعتقاد ہو تو بیماروں کے علاج کی کیا ضرورت ہے، سب کچھ اسی پر چھوڑ دینا کافی ہے۔ ریو نے کائنات کو جس شکل میں اپنے سامنے پایا ہے، اس کے خلاف لڑ رہا ہے، اور اس حد تک اپنے آپ کو راستی پر سمجھتا ہے۔ اس کے برخلاف پادری خدا کے حکم کے مطابق انسانوں سے ہمدردی کر رہا ہے، اور ریو کو بھی قائل کرنا چاہتا ہے۔ ریو اس سے کہتا ہے: "میں محنت اور بیماری سے نفرت کرتا ہوں..... خواہ تمہیں یہ بات پسند ہو یا نہ ہو، اہم دونوں ایک

دوسرے کے حلیف ہیں، اور ان دونوں چیزوں کے خلاف مل کر لڑ رہے ہیں..... اب تو خدا بھی ہم دونوں کو جدا نہیں کر سکتا۔“

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس لڑائی میں کامیابی کبھی حاصل ہوگی یا نہیں۔ اس وبا کے دوران میں لوگوں کو تجربہ ہوتا ہے کہ طاعون ایک عجیب و غریب اور ناقابل فہم قوت ہے (کامیونے طاعون کو ایک زندہ اور خونخوار جانور کی حیثیت دے دی) ڈاکٹر اچھی سے اچھی دوائیں بناتے ہیں، لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ لیکن جب طاعون اپنا خرچ اچھی طرح وصول کر چکتا ہے اور موتیں کم ہو جاتی ہیں تو یہی دوائیں اثر دکھانے لگتی ہیں۔ چنانچہ طاعون سے انسان جو لڑائی لڑ رہے ہیں اس کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں جا سکتی۔

ریو کو اپنی جدوجہد کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہیں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ موت پر آخری فتح حاصل نہیں ہو سکتی لیکن وہ اپنی جدوجہد کا حاصل ایک کبھی ختم نہ ہونے والی شکست بتاتا ہے۔ انسان کی مکمل فتح تو صرف اشتراکِ ادب میں ملتی ہے، زندگی میں نہیں۔ یہ حقیقت پسندانہ رویہ نہیں ہے کامیونے نے اس کے برخلاف یہ تصور پیش کیا ہے کہ اگر انسان کو آخری فتح حاصل نہیں ہو سکتی تو اس کی ہمت کا کمال یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنی شکست کو بھی آخری شکست نہ بننے دے، اور نتیجے کا خیال کیے بغیر اپنی جدوجہد جاری رکھے (شکست کے سلسلے میں کامیونے ایک بڑے مزے کی بات کہی ہے۔ اس سے پہلے بھی بیسیوں دفعہ وبا میں پھیلے اور ختم ہو گئیں۔ ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ اس میں کتنے آدمی مرے رکتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں ہم موتوں کا اندراج رجسٹر میں کر لیتے ہیں۔ اسی کا نام ”ترقی“ ہے!)

اچھا، اس جدوجہد سے حاصل کیا ہوا ہے۔ شعور اور کچھ یادیں۔ لیکن کیا شعور انسانی زندگی کی تکمیل کے لیے کافی ہے؟ ریو کا خیال ہے کہ شعور حاصل کر کے ولی تو بنا جاسکتا ہے مگر آدمی نہیں اور اسے ولی بننے کی اتنی آرزو نہیں جتنی آدمی بننے کی۔ انسانی زندگی کی تکمیل انسانی امید سے ہوتی ہے۔ آدمی کی چھوٹی چھوٹی آرزوؤں سے کم سے کم یہ ایک ایسی چیز ہے جو بالکل ٹھوس ہے اور جسے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ دوزمرہ کے مشغلے اور یہ چھوٹی چھوٹی خواہشیں شعور کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ ہیں، ان کی وجہ سے آدمی بڑی بڑی حقیقتوں کو محسوس نہیں کر سکتا۔ طاعون شہر میں پھیل گیا، اور لوگ انہی چیزوں کے ہمارے وبا سے بے نیاز رہنے کی کوشش کرتے رہے۔ اور جب طاعون ختم ہو گیا تو اپنی ذاتی خوشیوں میں ایسے غرق ہوئے جیسے پھر کوئی وبا آئے گی ہی نہیں۔ لیکن ریو کے خیال میں یہی انسان کی سب سے بڑی کمزوری اور سب سے بڑی قوت ہے۔ انسانی امید کی تکمیل بذاتِ خود ایک فتح ہے؛ چنانچہ وہ اسی سطح پر انسان کو قبول کرتا ہے۔

لیکن اسے یہ بھی معلوم ہے کہ طاعون کے جراثیم مرتے نہیں، چھپ کے بیٹھ جاتے ہیں۔ وہ پھر نکلیں گے اور پھر وبا پھیلے گی۔ اسی لیے اسے یہ ساری داستان سنائے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ وہ صرف سکون قلب نہیں چاہتا، وہ اس ظلم ادبے انسانی کی ایک یادگار قائم کرنا چاہتا ہے جو ان انسانوں کے سانفد ہوا، ان لوگوں کے حق میں شہادت دینا چاہتا ہے اور وہ اس دلبے جو سبق اسے حاصل ہوا ہے وہ اوروں کو بھی بتانا چاہتا ہے۔ وہ سبق یہ ہے کہ آدمی میں تعریف کے قابل باتیں زیادہ ہیں اور نفرت کے قابل باتیں کم۔ یہ آخری اور مکمل فتح کا قصہ تو نہیں ہے، مگر وہ بتانا چاہتا ہے کہ اس وبا میں لوگوں کو کیا کیا کرنا پڑا کیونکہ موت اور ہلاکت کے خلاف کبھی ختم نہ ہونے والی جدوجہد میں یہی باتیں پھر کرنی پڑیں گی۔ ان تمام لوگوں کو جو ولی بننے کی صلاحیت تو نہیں رکھتے، لیکن وباؤں سے شکست بھی نہیں قبول کرنا چاہتے، بلکہ دوسروں کے دکھ درد کا مداوا کرنے کی اپنی ہی پوری کوشش کرتے ہیں۔

یہ ہے عمل اور عمل کی ضرورت کا خاکہ جو کامیونے پیش کیا ہے۔ اس میں وہ تمیقن اور خود اعتمادی بالکل نہیں ہے جو ایسے پیغام سے وابستہ سمجھی جاتی ہے۔ مگر کامیونے کا اثبات بہت مکمل ہے، غالباً بہت سے دوسرے لوگوں سے زیادہ مکمل ہے کیونکہ کامیونے زندہ رہنے اور اچھی طرح زندہ رہنے کی خواہش کے سوا ہر چیز کو ثانوی قرار دیا ہے۔ ان ثانوی چیزوں کے متعلق وہ ہر قسم کی بحث کی گنجائش رکھتا ہے۔ اس کا اثبات اولین اور بنیادی چیز پر ہے اس قسم کا اثبات اس لیے اور بھی اہمیت رکھتا ہے کہ آج مختلف سیاسی فلسفوں نے، اور ان سے بھی زیادہ سیاسی جماعتوں کے طریقہ کار نے ثانوی جذبات کو اتنا اہم بنا دیا ہے کہ ان نظریات میں الجھنے کے بعد آدمی اپنے وجود کے بنیادی حقائق سے بھی غافل ہو جاتا ہے اور یہ نشہ ایسا تیز ہے کہ بعض اوقات تو موت کے منہ میں پہنچ کر بھی نہیں چوکتا۔ کامیونے اور اس جیسے دوسرے لکھنے والوں کو جو چیز ایک ممتاز حیثیت دیتی ہے، وہ یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کی بنیادی حقیقت کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور انسانیت کی بہترین اخلاقی اقدار کو بھی برقرار رکھا ہے؛ حالانکہ مختلف گروہ کامیونے وغیرہ کو انسانیت کا دشمن ٹھہراتے ہیں۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ انھوں نے ان پرانی اخلاقی اقدار کو ایک بالکل نئی بنیاد پر قائم کیا ہے۔ چنانچہ یہ لوگ مثالیت پرستی سے خالی نہیں ہیں جیسا کہ روسی رسالوں میں بعض انگریزی رسالوں میں انھیں پیش کیا جاتا ہے۔

مقصودی ادب کے سلسلے میں ان لوگوں کا رویہ یہ نہیں ہے کہ ایک خاص قسم کے محدود عمل کی ترغیب دے کہ سمجھیں کہ ہمارا کام ختم ہو گیا۔ اس کے بجائے یہ لوگ خالص عمل کے سرچشموں کا جائزہ لیتے ہیں اور خود انسان کے وجود کی گہرائیوں میں سے عمل کی ضرورت پیدا ہوتے ہوئے دکھاتے

ہیں۔ چنانچہ یہ ادب ایک خاص مقصد کی خارجی تکمیل کے بعد ختم نہیں ہو جاتا۔ بلکہ عمل کی ہر ضرورت کے وقت یہ ادب اس طرح پڑھا جا سکتا ہے جیسے اسی موقع کے لیے لکھا گیا ہو۔ یعنی یہ ادب اس مقام سے تخلیق ہوا ہے جہاں مقصدی ادب کی اصطلاح ہی بے کار یا غیر ضروری ہو جاتی ہے جس طرح سائر تہ کی تصریح کے مطابق وجود بذاتِ خود ایک ذمہ داری بن جاتا ہے، اسی طرح اس ادب کو اس کی ذمہ داری سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دونوں عناصر ایک دوسرے کی بدولت ظہور پذیر ہوئے ہیں۔

(جون ۱۹۵۰ء)

ہمارے شاعر اور اتباع میر

جب اردو میں آزاد شاعری شروع ہوئی تو ہمارے بیشتر شاعروں نے اس کے معنی فی الجملہ بس اتنے سمجھے تھے کہ آزاد نظم وہ ہے جس میں قافیہ نہ ہو۔ اور اس بے قافیہ نظم میں کہا کیا جائے تو اس کا جواب یہ ملے ہو گیا تھا کہ کسی نہ کسی قسم کی بیزاری یا شکستگی کا اظہار ہو۔ چنانچہ دو ڈھائی سال کے اندر ہی یہ حالت ہو گئی کہ دو شاعروں میں تمیز کرنا ممکن نہ رہا، ایک ہی نظم کو دو شاعروں کے نام سے بے کھٹکے پیش کیا جا سکتا تھا۔ نظم پڑھ کر آپ یہ بات بالکل نہیں سمجھ سکتے تھے کہ آخر یہ بحر کیوں استعمال کی گئی ہے، ایک لائن کس وجہ سے بڑی ہے، دوسری کس وجہ سے چھوٹی ہے۔ اسی طرح یہ بھی پتہ نہیں چلتا تھا کہ شاعر کو کسی شعری تجربے کی تجسیم کی ضرورت بھی پیش آئی ہے یا نہیں۔ یہ مانا کہ بعض تجربات اتنے لطیف ہوتے ہیں کہ ان کی وضاحت کرنے کی کوشش کریں تو وہ سرے سے غائب ہی ہو جاتے ہیں لیکن ابہام کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاعر نے تجربے کی زحمت اسی گزار انہیں کی چنانچہ ان آزاد نظموں میں ہمیں بس اتنا محسوس ہوتا تھا کہ شاعر صاحب کچھ دل شکستہ ہیں۔ یہ دل شکستگی بھی ہمسستہ آہستہ محض اضمحلال بن کے رہ گئی۔ جس طرح جوش کے مقلدوں نے (اور ایک حد تک خود جوش نے بھی) محض جوش و خروش اور جذباتی پھر اڑی کو شاعری سمجھ لیا تھا اسی طرح شاعروں نے افسردگی اور اضمحلال کو شاعری سمجھا۔ اگر اضمحلال کو شاعری کا موضوع یا شاعرانہ تجربے تک پہنچنے کا وسیلہ سمجھا جاتا تب بھی خیر ایک بات ہوتی، مگر ان حضرات کے لیے تو اضمحلال ہی شاعری بن گیا۔ اضمحلال بھی کیا، مضمحل آواز۔ ہمارے نئے شاعر کی تخلیقی جدوجہد کا حاصل بس اتنا رہ گیا۔

یوں تو مسلسل مہنسی بھی آسانی سے برداشت نہیں ہوتی لیکن اگر کوئی آدمی بغیر کسی خارجی یا داخلی

جواز کے منہ بسورتا رہے تو کس میں اتنی طاقت ہے جو اس کے چہرے کو دل چسپی سے دیکھ سکے۔ ہمارے شاعروں نے مغرب کی آزاد نظم اچھی طرح نہیں پڑھی تھی۔ ہمارے نقاد تو ان سے بھی دو چار ہفتہ لگے تھے۔ ہر شائع شدہ چیز کو پسند کرنا ہمارے نقادوں کا پیشہ ہی ٹھہرا۔ شاعروں نے کہا یہ شاعری ہے، نقادوں نے بھی اسے شاعری تسلیم کر لیا۔ البتہ پڑھنے والے تصور ہے ہی دن میں اکتالے لگے اور ان کے دل میں یہ سوال پیدا ہونے لگا کہ واقعی کیا یہی شاعری ہے۔ جو لوگ شروع ہی سے آزاد نظم کے مخالف تھے ان کی بات نہیں، جو موافق تھے انھیں بھی شبہ ہونے لگا۔ ہمارے یہاں سچ پوچھیے تو تنقید معطل ہی سی ہے، چنانچہ ان..... سوالوں پر باقاعدہ بحث تو نہیں ہوئی البتہ پڑھنے والے اب غزلوں کی طرف زیادہ توجہ کرنے لگے، اور آہستہ آہستہ شاعر بھی یہ تبدیلی بالکل خاموشی سے وقوع پذیر ہوئی۔ نئی شاعری نے پچھلے پندرہ سال میں مجموعی حیثیت سے جو کچھ کیا ہے، اس سے خاصی بے اطمینانی پیدا ہو چکی ہے، اس لیے اس تبدیلی سے کچھ لوگ خوش ہوئے اور یہ امید ہوئی کہ اب شاعری میں جان نہ سہی تو کچھ تازگی نوائے گی ہی لیکن اس تبدیلی کو شروع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا اور خوش ہونے کے مواقع روز بروز کم ہوتے جا رہے ہیں۔ آخر شاعری کسی خاص تکنیک سے تو پیدا نہیں ہوتی، شاعروں کی پوری زندگی سے پیدا ہوتی ہے۔ پچھلے دس سال سے ہمارے ادیبوں کی ذہنی زندگی جس دھڑے پر چلتی رہی ہے، اس کا رنگ تو ابھرے گا ہی جب نئے ادب کی تحریک شروع ہوئی تھی تو شروع شروع میں لوگوں نے تھوڑا بہت پڑھا اور سوچا تھا لیکن ہمارے ادیب ان کاموں سے جلد ہی فارغ ہو گئے جو حضرات خاص قسم کے سیاسی رجحانات رکھتے ہیں انھیں تو خیالت کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ ہدایات ہی بہت ہوتی ہیں۔ لیکن جو ادیب اپنے فن سے تھوڑا سا خلوص برتنا چاہتے ہیں، انھیں بھی پڑھنا یا سوچنا ایک اذیت معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے ادیبوں کے نزدیک ادیب بننے کے لیے اپنے آپ کو ادیب سمجھ لینا کافی ہے، باقی کام خود بخود ہو جائے گا۔ اس ذہنی ماحول کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج کل ہمارے ان جو ادیب پیدا ہو رہے ہیں اس میں نہ تو زندگی کا کوئی گہرا تجربہ ملتا ہے نہ ذہنی کاوش کے آثار نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں اردو ادیب جو کچھ لکھ رہے ہیں اس میں کم سے کم تھوڑا سا جذباتی توجہ تو ہے ہمارے ہاں تو اتنا بھی نہیں۔ ہمارے شاعروں نے غزل کی روایت میں کسی چیز کی تقلید شروع کی ہے تو سہل تمنیج کی۔ سہل تمنیج کا اگر ہوتا ہے تو صرف اسی صورت میں کہ شاعر نے زندگی کی کسی بنیادی حقیقت کو محسوس کیا ہو یا کسی جذبے کی تہ تک پہنچ گیا ہو۔ جب تجربے پر شاعری گرفت ایسی سادہ اور ایسی مضبوط ہو تو اس کا اظہار پیچیدہ طریقے سے نہیں ہو سکتا، بلکہ اس کے لیے ایک سادہ سہل تمنیج ہے۔

کے معنی صرف سہل انگاری کے ہوتے ہیں جو شاعر گہرے تجربات کی ذمہ داری سے بچتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اچھے شعر بھی کہنا چاہتا ہے وہ اسلوب کی سادگی سے گہرائی کا فریب دینے کی کوشش کرتا ہے۔ آج کل ہمارے اکثر غزل گو حضرات نے اسی کی مشق شروع کر رکھی ہے۔ ان شاعروں کا دعویٰ ہے کہ وہ میر کی پیروی کر رہے ہیں۔ لیکن اگر وہ واقعی میر کی پیروی کر بھی رہے ہیں تب بھی انھوں نے میر کا وہ رنگ اختیار نہیں کیا جس پر میر کی حقیقی عظمت کا انحصار ہے۔ میر کے اچھے شعروں میں بھی دو رنگ ملتے ہیں ایک رنگ تو یہ ہے کہ کسی چھوٹے سے یا لمبائی تجربے کو حسین اور سادے طریقے سے پیش کر دیا جائے

کھٹنا کم کم کھلی نے سیکھا ہے

ان کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

جی ڈھا جائے ہے سحر سے آہ

رات گزرے کی کس خرابی سے

جن بلاؤں کو میسر سنتے تھے

ان کو اس روزگار میں دیکھا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے

یہ نگر سو مرتبہ لڑنا گیا

جس سے تھی ہم کو چشم کیا کیا میسر

اس طرف اُن نے اک نگاہ نہ کی

دوسرا رنگ یہ ہے کہ خواہ براہ راست تعلق کسی چھوٹے تجربے سے ہو مگر جب وہ شعر میں ڈھل کر

سامنے آئے تو اس پر شاعر کے سارے ذہنی اور جذباتی تجربات کی چھوٹ پڑ رہی ہو اور اس طرح

وہ شعر ہمیں صرف ایک تجربے سے نہیں بلکہ انسانی زندگی کی نوعیت سے آگاہ کرے

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ

سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

ضعف بہت ہے میر تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ

صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو

صبر بھی کیسے بلا پر میر صاحب جی کبھی

جب نہ تب روتا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے
تم تو تصویر ہوئے دیکھ کچھ اُمید ——— اتنی چپ بھی نہیں ہے خوب، کوئی بات کرو
جب ترانہ ایسے تب چشم بھراوے ——— اس زندگی کو سنے کو کہاں سے جگر اُٹے

یہ رنگ وہ ہے جس کی تقلید میں آدمی خون تھوک جاتا ہے خود میر نے کہا ہے
ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے

درد و غم کتنے کیے جمع کہ دیوان ہوا

اس رنگ کے اشعار اردو شاعری کی وہ معراج ہیں جس تک پہنچنے کے لیے ہر اردو شاعر بقرار رہا
ہے اور آخر تک ہار کر بیٹھ گیا ہے اور اپنی ناکامی کا اعتراف بھی کیا ہے

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اس عاجزی اور بے بسی کی وجہ یہی ہے کہ اردو سے اتنے درد و غم جمع نہیں ہو سکے اور وہ اپنی شخصیت
کو ہمہ گیر نہیں بنا سکے۔ میر کے معاملے میں ”درد و غم“ جمع کرنے کے معنی مصیبتیں اٹھانے کے
نہیں ہیں بلکہ زندگی کے متنوع تجربات کو پہلو بہ پہلو رکھ کر غور کرنے کی طاقت کے۔ یہ طاقت جب
غالب تک نے اپنے اندر نہیں پائی تو آج کل کے غزل گو حضرات کا تو ذکر ہی کیا۔ لیکن پرانے شاعروں
نے کم سے کم میر کے اس عظیم انداز میں شعر کہنے کی اپنی سی کوشش تو کی، ہمارے ان شاعروں کو
اس رنگ کا خیال ہی نہیں آیا۔ پہلا رنگ آسان تھا۔ اور اس کے استعمال میں پوری ذہنی صلاحیتوں سے
کام لینے کی ضرورت نہیں تھی اچنانچہ اسی کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔

میر کے اس ہلکے پھلکے رنگ کی تقلید پہلے بھی ہوتی رہی ہے، بلکہ چھوٹے شاعروں نے زیادہ تر
اسی رنگ کو آزمایا ہے، لیکن اس رنگ میں ایک خدشہ بہت زبردست ہے۔ دوسرے رنگ کی تقلید
میں چونکہ آدمی کو اپنی کئی صلاحیتوں سے کام لینا پڑتا ہے تو چاہے شعر میر کے برابر نہ کہہ سکے مگر محض ان
صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کی وجہ سے اس کا کلام دل چسپی کا موجب بن سکتا ہے۔ پہلے رنگ میں
آدمی یا تو کامیاب ہو گا یا ناکام ہو گا۔ بیچ کی کوئی بات نہیں ہو سکتی، اگر ناکام ہو تب تو خیر بالکل
بی گیا، لیکن اگر کامیاب ہو تو بھی میر کے برابر پہنچنا آسان نہیں۔ اور اس رنگ میں پوری کامیابی حاصل
کے بغیر و قبح شعر ہو نہیں سکتا، کیونکہ اگر چھوٹا سا تجربہ پوری طرح حسین بھی نہ بن سکا تو ہمارے کس کام

کار دراصل بڑا شاعر جب کسی رنگ میں پوری طرح کامیاب ہو جاتا ہے تو اس رنگ میں کئے والے دوسرے شاعروں کے لیے زندگی دشوار کر جاتا ہے۔ مثلاً درد ہی کو لیجیے۔ اگر میر نہ ہوئے ہوتے تو درد کا رتبہ اردو شاعری میں یقیناً اور بلند سمجھا جاتا، لیکن فی الحال درد نہ تو پہلے رنگ میں میر کا مقابلہ کر سکتے ہیں نہ دوسرے رنگ میں ان دونوں رنگوں کے پیچ پیچ چلتے ہیں۔ یا دوسری مثال بیدار دہلوی کی دیکھیے انھوں نے پہلے رنگ میں سیرِ تفتح کیا ہے۔ بیدار کے دو چار شعر پڑھ کر آپ کو اندازہ ہوگا کہ سہل ممتنع میں میر کی کامیابی کے بعد اس رنگ میں دوسروں کے شعر کتنے پھیلے ہوئے رہ جاتے ہیں یہ صورت اس کی سما گئی جی میں

اُہ کیا اُن بھا گئی جی میں
دور سے بات خوش نہیں آتی

یوں ملاقات خوش نہیں آتی
ہیں تصور میں اس کے آنکھیں بند
لوگ جانے ہیں خواب کرتا ہوں
گو بزم میں ہم سے وہ نہ بولا

بائیں آنکھوں سے کر گئے ہم
عاشق نہ اگر وفا کرے گا
پھر اور کہو تو کیا کرے گا
اپنی آنکھوں سے میں دیکھوں

ایسا بھی کبھی خدا کرے گا
صاف ستھری زبان ہے مزے مزے کے شعر ہیں۔ لیکن ان شعروں کے بعد کے شعر دس پندرہ منٹ سے زیادہ مسلسل نہیں پڑھے جاسکتے کیونکہ ہلکا سا تجربہ ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا جائے تو ہمارے ادبی تجربے میں کوئی ایسا اضافہ نہیں کرتا کہ ہمیں اس کی طلب ہو۔

بیدار کو زبان پر قدرت حاصل تھی، الفاظ کی نشست کا سلیقہ تھا، اور میں باتیں تمہیں۔
جب مجموعی طور سے ان کی شاعری کا تاثر یہ ہوتا ہے تو ہمارے ان نوجوان غزل گو شعرا کی کوششوں کا حاصل کیا ہوگا! سہل ممتنع کے تازہ ترین نمونے میں جان بوجھ کر پیش نہیں کر رہا ہوں۔ لیکن بعض شعر تو سہل ہوتے ہوتے سہل ممتنع کے درجے کو پہنچ جاتے ہیں۔ یوں ضرورت پڑنے تو فنکار کو ہر رنگ

اسلوب آزمانا چاہیے لیکن اگر شاعروں کی ایک پوری نسل سہل متنوع کے پیچھے پڑ جائے اور اسے اپنا واحد ذریعہ اظہار بنالے تو خطرے کی بات ہے۔ اس رنگ کی ایسی عام مقبولیت صرف ذہنی کاہلی کی علامت ہے، یعنی ظاہری طور پر چاہے غزل نے آزاد نظم کی جگہ لے لی ہو لیکن ذہنی سطح میں کوئی فرق نہیں آیا۔ بلکہ حال کچھ سقیم ہی ہو گیا ہوگا۔ اس انداز سے چاہے مغربی ادب کی پیروی ہو چاہے اپنی روایت کو از سر نو زندہ کیا جائے، بات برابر ہے جس ادب کی تخلیقی میں داغ استعمال نہ ہو برساتی کھمبیوں کی طرح ہے جن سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی۔

(جولائی اگست ۱۹۵۰ء)

حاشیہ

۱۔ یہاں "ساقی" کے کاتب سے کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہیں۔ شاید اصل میں یہ عبارت اس طرح ہوگی
 "..... واحد اسلوب سہل متنوع ہے لیکن آج کل سہل متنوع کے معنی صرف"

اتباع میر

ابھی دو ایک مہینے ہوئے میں نے ذکر کیا تھا کہ پچھلے دو تین سال کے عرصہ میں غزل پیلے کی نسبت کہیں زیادہ مقبول ہو گئی ہے، لیکن چونکہ ہمارے شاعروں کی ذہنی عادتوں میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں واقع ہوئی نہ ان کے تجربات میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی ہے، اس لیے ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے بیشتر نئی غزلوں اور آزاد نظموں میں کوئی فرق نہیں ہے میر کا متبع بھی عموماً اسی طرح ہر اسے کہ جن عناصر پر میر کی حقیقی عظمت قائم ہے انھیں نظر انداز کر کے صرف ایسی باتیں چلی ہیں جو اپنی طبیعت اور ذہنی ضرورتوں سے مناسبت رکھتی ہوں۔ یعنی اس زمانے میں میر نے مقبولیت پائی بھی ہے تو صرف میر کی شخصیت اور شاعری کے ایک حصے نے پھر بعض دفعہ میر کی اس مقبولیت کی ایک عجیب توجیہ کی جاتی ہے کہ فسادات کے دوران لوگوں کو ایسے ہولناک تجربات پیش آئے ہیں کہ اب ان میں سوچنے کی سکت نہیں رہی، اس کے بجائے جذبات کو بروئے کار آنے کا زیادہ موقع ملا ہے۔ اس وجہ سے شاعر غالب اور اقبال کی پیروی تو کر نہیں سکتے کیونکہ اس میں تفکر کی ضرورت پڑتی ہے، اس کے بجائے میر کی تقلید کرتے ہیں جس میں سوچنے کے بغیر اور خالی محسوس کرنے ہی سے کام چل جاتا ہے اس دلیل کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ میر کی شاعری فکر کے عنصر سے خالی ہے یا میر سوچ نہیں سکتے تھے، محسوس کر سکتے تھے، یا میر کے شاعرانہ تجربات میں تفکر سے زیادہ جذبات کو دخل ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ میر کی شاعری کا یہ تصور کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے، اور اس سے بھی اہم سوال یہ ہے کہ اس دلیل میں جس قسم کے شاعر کا حلیہ پیش کیا گیا ہے کیا ایسا شاعر اتنا بڑا شاعر ہو بھی سکتا ہے کہ اس کے بعد آنے والے ہزاروں شاعر اس کے سامنے اپنے عجز کا اعتراف کرے، اور غالب جیسا ”فکری“ شاعر چسپ بول جائے۔ اگر میر صرف جذبات کا شاعر تھا تو غالب جیسے شاعر کو جسے معلوم تھا کہ میں اردو شاعری میں نئے عناصر کا اضافہ کر رہا ہوں،

اور جسے اپنی برتری کا شدید احساس تھا، میر سے اپنا مقابلہ اور موازنہ کرنے کی ایسی یکسر ورت پیش آئی، جیسا میں پہلے بھی کہ چکا ہوں، میر کے یہاں دردِ رنگ ہیں۔ میر جذبات کا شاعر بھی ہے، اسے چھوٹے موٹے تجربات کو ایسے حسین طریقے سے پیش کرنا بھی آتا ہے کہ اس معاملے میں بھی دوسرے شاعر اس کی سے اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ لیکن اس کے علاوہ میر کے اندر ایک ایسی زبردست صلاحیت تھی جو کسی دوسرے اردو شاعر میں اُدھی تہائی بھی نہیں تھی۔ میر کے دماغ میں اتنی طاقت تھی کہ صرف عشق کے تجربات یا جذباتی تجربات نہیں، صرف ”شاعرانہ“ تجربات بھی نہیں، بلکہ زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے اور مختلف نوعیت رکھنے والے تجربات پر ایک ساتھ غور کر سکے، اور ان سب کو ملا کر ایک عظیم تر تجربے کی شکل دے سکے۔ روزانہ زندگی کی وہ حقیقتیں جو عام شاعروں کے یہاں شاعرانہ تجربات کو ختم کر دیتی ہیں، اور اسی لیے عام شاعر ان سے بچ کر شاعری کرتے ہیں یا پھر انھیں قبول کر لیتے ہیں تو ان میں لطیف تر تجربات کی صلاحیت نہیں رہتی۔ میر ان حقیقتوں سے کتراتا تو الگ رہا، خود اگلے بڑھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی شاعری ان غیر شاعرانہ تجربات سے الگ رہ کر پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ تجربات اس کا لازمی جز ہیں اور انھی سے میر کی شاعری کو قوت، عظمت اور ہمہ گیری حاصل ہوتی ہے یہاں ہم صرف زندگی کے چند تجربات خصوصاً لطیف تجربات سے دوچار نہیں ہوتے بلکہ اس شاعری میں ہمیں پوری زندگی ملتی ہے۔ اور اپنے سارے تنوع اور تضاد، رفعتوں اور پستیوں، قوتوں اور مجبوریوں سمیت فکرِ محض کو شاعری میں سمونا بھی بڑی مشکل بات ہے۔ مگر تفکر اور شاعری دونوں کو فنا کرنے والے تجربات کو بھی شاعری میں تبدیل کر دینا ایسی چیز ہے جو روز بروز ظہور میں نہیں آتی۔

اول تو یہی ثابت کرنا دشوار ہے کہ میر کی شاعری تفکر کے مختصر سے بالکل ہی عاری ہے۔ لکھن ہے کہ خالص مابعد اطمینانی اور مطلق تفکر میر کے بس کا نہ ہو، اور اس قسم کا تفکر ہر بڑے شاعر کے لیے لازمی بھی نہیں لیکن زندگی کی حقیقتوں پر غور و فکر کرنا، اس تفکر کو احساس کی شکل میں بدلنا، دوسری طرف ذاتی احساسات کے متعلق معروضی طریقے سے سوچنا، پھر اس متنوع تفکر اور احساس کو حل کر کے ایک نیا تجربہ تخلیق کرنا، یہی تو میر کی شاعری ہے بلکہ میر کی عظیم تر شاعری میں فکر اور احساس کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ تپک کس کا بھاری ہے۔

پھر میر کو خالص جذبات کا شاعر سمجھنا اس وجہ سے اور بھی مشکل ہے کہ اپنی عظیم تر شاعری میں میر اپنے ذاتی جذبات کو وہ اہمیت نہیں دیتے جو دوسرے شاعر دیتے ہیں۔ کم سے کم اپنی شاعری کے اس حصے میں (جو محض غنائیہ شاعری بن کر نہیں رہ جاتا) میر اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہی نہیں کہ اپنے

جذبات کو کائنات کا مرکز سمجھ بیٹھیں۔ اپنے شدید ترین لمحوں میں بھی ایک عام آدمی کی مجموعی زندگی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی، بلکہ ان کی شاعری کا موضوع دراصل یہی مسئلہ ہے کہ فرد کے ذاتی تجربات کا مقام زندگی اور کائنات میں کیا ہے۔ یہ مسئلہ مابعد الطبیعیات سے غیر متعلق نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ تیر نے اس مسئلہ پر جس انداز سے غور کیا ہے، وہ خالص مابعد الطبیعیاتی تفکر کا اندازہ ہو لیکن اگر میر کو خالص جذبہ باقی شاعر مان بھی لیا جائے تب بھی ان کی شاعری کی نوعیت بالکل دوسری قسم کی رہتی ہے جس شاعر کے جذبات کا تعلق براہ راست پوری زندگی سے ہو، وہ اس شاعر سے مختلف قسم کا ہوگا جس کے جذبات کا تعلق صرف خود اس کی ذات سے ہو۔

حاصل کلام یہ کہ ہمارے نئے نخل گو جس قسم کی شاعری کر رہے ہیں، وہ چاہے اچھی ہو یا بُری، اس کی ذمہ داری خود انہی کے اوپر ہونی چاہیے۔ اپنی کمزوریوں کی تاویل میں میر کی سند پیش کرنا اور پھر غلط قسم کی سند کسی طرح بھی مستحسن نہیں۔ اس طرح میر کے ساتھ جو نا انصافی ہوگی وہ تو ہوگی ہی، خود نئے شاعروں کو نقصان پہنچے گا کیونکہ وہ اپنی شاعری کی حقیقت بہت دنوں تک نہیں سمجھ سکیں گے۔

(اکتوبر ۱۹۵۰ء)

خانہاں اور درباری زندگی

کوئی شاعر کسی دربار سے متعلق رہا تو اس سے اس کی زندگی اور شاعری پر کیا اثر پڑا؟
 اس سوال پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ طے کرنا چاہیے کہ ہم اس قسم کے اثر کو اچھا سمجھتے ہیں یا بُرا۔ یہ سوال
 اس لیے اہم ہے کہ اگر ہم دربار سے متعلق رکھتے ہی کو بذاتِ خود بُرا سمجھتے ہیں تو یہ بالکل ممکن ہے کہ اس قسم کے
 شاعر کے متعلق غور کرتے ہوئے ہمیں اس کی اچھائیوں بھی بُرائیوں معلوم ہوں گی۔ ہر زمانے میں بہت سی
 رائیں اس بُری طرح رواج پا جاتی ہیں کہ پھر لوگ ان کے متعلق سوچنا ہی چھوڑ دیتے ہیں۔ اس قسم کی رائوں میں
 سے آج کل یہ خیال بھی ہے کہ بادشاہت کا ادارہ بُری چیز ہے، اور جو چیز بھی اس سے متعلق ہو بُری ہے۔ اگر
 اس جذبہ کو صرف موجودہ زمانے تک محدود رکھا جاتا تب بھی ایک بات تھی، لیکن ہوا یہ کہ بادشاہت کا ادارہ
 تاریخی حالات یا تاریخی ادوار کا لحاظ کیے بغیر مشروط طور پر قابلِ نفرت قرار پا چکا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ
 جو کچھ ہو چکا ہے کیا ہم اسے بدل سکتے ہیں۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ زمانہ حال میں ہم اپنے بے بادشاہت کا ادارہ پسند
 نہ کریں، لیکن جس زمانے میں اس ادارہ کو ایک بالکل فطری چیز سمجھا جاتا تھا، اس زمانے میں اس ادارہ
 نے لوگوں پر اور ان کے ساتھ شاعروں اور ادیبوں پر ہر دوسرے ادارہ کی طرح کچھ اثرات ڈالے ہونگے،
 بعض اچھے بعض بُرے۔ تو اگر ہم ان سارے اثرات کو یک قلم مردود قرار دے دیں تو ہمارا رویہ سراسر
 غیر سنجیدہ اور غیر ملکی ہو گا کہ اس مخصوص زمانہ میں اس ادارے کی نوعیت اور اس کے اثرات کو ٹھیک طرح
 سمجھنے کے لیے ہمیں چاہیے کہ اس مخصوص زمانہ میں اس ادارے کی جو حیثیت تھی اسے نظر سے اوجھل نہ ہونے
 دیں اور نہ ہم معروضی اور حقیقی معنی میں کوئی مفید نتیجہ مرتب نہیں کر سکتے۔ مختصر یہ کہ ہمیں اپنے تعصبات
 سے کام نہیں لینا چاہیے جو مخصوص تاریخی حالات کی پیداوار ہیں، بلکہ تاریخی نقطہ نظر اختیار کرنا چاہیے چنانچہ

جب ہم یہ غور کرنا شروع کریں کہ کسی شاعر پر درباری زندگی کا کیا اثر پڑا تو پچھلے سے یہ فرض نہیں کر لینا چاہیے کہ یہ اثر لازمی طور پر غیر مناسب قسم کا ہی ہو گا جہاں تک کسی شاعر کی زندگی یا شاعری پر دربار کے اثر کا تعلق ہے، یہ اثر زندگی کے دوسرے واقعات کے اثر سے نوعیت میں کسی طرح مختلف یا انوکھا نہیں ہوتا۔ جس طرح افلاس کا معاملہ ہے کہ یہ بھی ممکن ہے کہ غربت سے شاعر کی شاعری بالکل دب اور گھٹ کے رہ جائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ غربت کے اثر سے ردِ عمل کے طور پر شاعری اور چمک جائے، اسی طرح امارت یا دربار سے تعلق کا معاملہ ہے، اس کے اثرات بھی دونوں ہی طرح ہو سکتے ہیں۔ عام طور سے یہ اثرات (خواہ افلاس کے ہوں یا امارت کے) نہ تو یکسر اچھے ہی ہوتے ہیں نہ بالکل بُرے ہی، بلکہ ان سے بعض اچھائیاں پیدا ہوتی ہیں اور بعض بُرائیاں کہنے کا مطلب یہ ہے کہ دربار سے تعلق ایک طرز زندگی ہے اور اس کے اثرات اسی انداز کے ہوتے ہیں جیسے کسی اور طرز زندگی کے اس مسئلے پر غور کرتے ہوئے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تاریخ کے بعض ادوار میں دربار سے تعلق کو ایک محقول اور شریفانہ طرز زندگی سمجھا گیا ہے۔ اگر معاشرے میں اس قسم کے طرز زندگی کو ایک خاص مقام حاصل ہے تو اس سے شاعر کی صلاحیتوں کو نقصان پہنچنے کا احتمال نہیں ہے، بلکہ دربار سے تعلق ان صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کا وسیلہ بن سکتا ہے لیکن اس کے برخلاف اگر معاشرے کی روحانی اور تہذیبی زندگی میں دربار کی وہ جگہ باقی نہیں رہی تو پھر درباری زندگی سے شاعر کی صلاحیتوں کو نقصان پہنچنے یا ان کے بے راہ ہونے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ کسی شاعر پر دربار کا کیا اثر پڑا، اسے سمجھنے کے لیے ہمیں یہ معلوم کرنا ہو گا کہ اس زمانہ میں مجموعی حیثیت سے معاشرے کے اندر دربار کی کیا جگہ تھی۔ یہ سمجھے بغیر ہم اچھے اور بُرے اثرات کا تعین نہیں کر سکتے۔ پھر اس کے آگے بات شاعر کے مزاج کی آتی ہے۔ ایک ہی زمانہ اور ایک ہی معاشرے میں رہنے کے باوجود دو شاعر درباری زندگی سے بالکل مختلف اور متضاد اثرات قبول کر سکتے ہیں معاشرے میں دربار کی ایک جگہ ہونے کے باوجود ممکن ہے کہ شاعر کی غیرت یا خود پسندی اس درجہ کی ہو کہ غلامی کا شائبہ تک اسے گوارا نہ ہو اور درباری زندگی اسے ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دے۔ مثلاً نظیری اور سقّی دونوں اکبر کے دربار سے متعلق تھے۔ نظیری کوئی الجملہ اس تعلق پر کوئی اعتراض نہیں تھا مگر سقّی کو بار بار اپنی اُتارہ روی اور دنیا سے بے تعلق کے اعلان کی ضرورت پیش آتی تھی تو شاعر پر دربار کے اثرات کا معاملہ ایسا سیدھا سادا نہیں ہے، اس میں خاص پیچیدگیاں ہیں، اور شاعرانہ مزاج کی پیچیدگیوں کے ساتھ مل کر یہ اور الجھ جاتی ہیں۔

یہ بات طے کر لینے کے بعد اب آئیے عبدالرحیم خاننماں کی طرف۔ خاننماں صرف شاعر نہیں

تھا بلکہ خود دربار دارا تھا۔ اکبر کے زمانے میں خود بادشاہ کے بعد شاعروں کی سرپرستی میں خانخاناں کا
غیر تھا۔ بہر صورت دیکھنا یہ ہے کہ اس طرز زندگی کا خانخاناں پر کیا اثر پڑا۔ یہاں ہمیں صرف دربار کا اثر
نہیں بلکہ اکبر کے دربار کا اثر کہنا ہے۔ اکبر نے شاعروں اور عالموں کی سرپرستی کیوں شروع کی، یہ
سوال تو نفسیات کا ہے، ممکن ہے کہ اس میں اکبر کی ناخواندگی کا بھی کچھ دخل ہو۔ بہر حال اکبر نے کسی نہ کسی
تحریک کے تحت اپنے دربار کو ہر قسم کے علوم و فنون کا مرکز اور ایک تہذیبی ادارہ بنانے کی کوشش
کی اس نے اچھے سے اچھے عالم اور شاعر ڈھونڈ کے جمع کیے نہ صرف یہ بلکہ ان میں سے جو لوگ انتظامی
امور کی صلاحیت رکھتے تھے ان کو اس کا موقع بھی دیا۔ بادشاہ کی تقلید میں خاندانی ام کو بھی علوم و فنون
کی سرپرستی کرنی پڑی۔ یہ ٹھیک ہے کہ خانخاناں جیسے آدمی میں ذاتی جوہر اور شاعرانہ صلاحیت بذات
خود موجود تھی، لیکن اکبر کے سوا کسی اور بادشاہ کا دربار ہوتا تو یہ بالکل ممکن تھا کہ خانخاناں محض ایک
اچھا سپہ سالار بن کے رہ جاتا اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے کام لینے کی اسے فرصت ہی نہ ہوتی اور
نہ ان کی طرف توجہ کرتا۔ چنانچہ خانخاناں کی تہذیبی سرگرمیوں میں اکبر سے دربار کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور
موجود ہے اور کچھ نہ سہی تو یہی بات ہے کہ اکبر کے زمانے میں ایسے امراء کے لیے ترقی کے امکانات کم تھے
جنہیں علم و فن سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ کم سے کم اس قسم کا کوئی امیر اپنی تمام دوسری صلاحیتوں کے باوجود
اکبر کے مقررین خاص میں شامل نہیں ہو سکتا تھا تو کم سے کم دربار میں ترقی کرنے کی خواہش نے ہی
خانخاناں کے ذاتی رجحانات کو اور ابھارا ہوگا اور اس کے اندر مسابقت کا جذبہ پیدا کیا ہوگا۔ محض
درباری زندگی اسے شاعر یا عالم تو نہیں بنا سکتی تھی، مگر اکبر کے دربار نے کم سے کم اس پر اتنا اچھا اثر
توضیر ڈالا کہ اس کی شاعرانہ صلاحیت سلطنت کے نظم و نسق کے جھگڑوں میں پھنس کر ختم نہیں
ہوئی بلکہ اسے اظہار اور ترقی کا موقع ملا۔ پھر اکبر کے دربار میں رہنے کی وجہ سے اسے نظری اور
عرفی جیسے شاعروں اور اہل فضل اور فیضی جیسے عالموں سے سابقہ پڑا، اور ان لوگوں کے مقابلہ میں اپنی
عزت قائم رکھنے کی فکر میں اسے حاکم اور سپہ سالار ہونے ہوئے بھی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے
کام لینا پڑا۔ خانخاناں کی شاعرانہ صلاحیتیں کس پایہ کی تھیں، اس کا اندازہ کرنا ہو تو مولانا شبلی کی
رائے سنئے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر خانخاناں شاعری پر پورا وقت اور پوری توجہ صرف کر سکتا تو
وہ نظری اور عرفی سے بڑا شاعر ہوتا۔ شبلی نے نظری اور خانخاناں کی دوہم طرح غزلیں لے کر ان
کا موازنہ کیا ہے اور خانخاناں کی غزل و نظیری کی غزل سے بہتر بتایا ہے۔ اس غزل کے

دو ایک شعر دیکھیے

شمار شوق عاشقہ ام کہ تا چند است
جز این قدر کہ دلم سخت آرزو مند است
ادامے حق محبت غایت است ز دوست
وگر نہ خاطر عاشق بیچ خورد است
نہ زلف و انم و نہ دام این قدر دانم!
ز پائے تابیہ سرم ہر چہ بہت در بند است

یہاں یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ اگر خانخاناں میں ایسی زبردست شاعرانہ صلاحیتیں تھیں تو یہ درباری زندگی کا تصور ہے کہ وہ اپنی تمام صلاحیتوں سے پورا کام لے سکا مگر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ خانخاناں امیر زادہ تھا اس کا آبائی پیشہ حاکی اور سپہ سالاری تھا وہ یہ پیشہ اختیار کرنے پر مجبور تھا اس لیے جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اگر خانخاناں کو اکبر کا دربار نصیب نہ ہوتا تو ممکن تھا کہ اس کی شاعرانہ صلاحیتیں اس حد تک بھی ظہور میں نہ آسکتیں۔

پھر خانخاناں کے علوم و فنون کی طرف اتنی زیادہ توجہ کرنے کی ایک اور بھی وجہ تھی خانخاناں بیرم خاں کا بیٹا تھا اور بیرم خاں مرنے سے پہلے اکبر کے خلاف بغاوت کر چکا تھا۔ یہ تو اکبر کی انسانیت تھی کہ اس نے بیرم خاں کے بیٹے کو اس دشمنی کا خیال کیے بغیر اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ ان حالات میں خانخاناں کے لیے لازمی ہو گیا کہ نہ صرف ترقی کے لیے بلکہ اپنی حیثیت برقرار رکھنے کے لیے بھی اپنے آپ کو ہر طرح سے اس توجہ کا اہل ثابت کرے اور جن جن خوبیوں کی وجہ سے بادشاہ کی نظروں میں اعتماد حاصل ہو سکے ان سب میں کمال حاصل کر کے دکھائے۔ چنانچہ خانخاناں کی علم پروری اور سخن منجی میں اس کے ذاتی حالات اور اکبر کے میلانات کا خاصا دخل ہے۔

اور کچھ نہیں تو خانخاناں کی ہندی شاعری ہی لیجئے۔ اس طرف خانخاناں کی توجہ مبذول کرانے میں اکبر کا کتنا اثر شامل ہے۔ اکبر نے چونکہ ایک بالکل ہی نئی حکمت عملی کی بنیاد ڈالی تھی اور وہ ایک نئے قسم کا کلچر پیدا کرنا چاہتا تھا، اس لیے اپنے دربار میں اس نے عربی اور فارسی کے عالموں اور شاعروں کے ساتھ ساتھ سنسکرت کے پنڈت اور ہندی کے شاعر بھی رکھے تھے۔ فارسی شاعری کو فوقیت تو ضرور حاصل تھی مگر ہندی شاعری کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ چنانچہ خانخاناں نے ہندی میں جب دودھ لکھنا شروع کیے تو اس کی تحریک بھی دربار ہی کے زیر اثر پیدا ہوئی، عام لوگوں سے ملبط و مضبوط رکھنے کی وجہ سے نہیں۔ یوں خانخاناں کو ہندی شاعری سے ذاتی مناسبت بھی ہو گئی۔ مگر یہ شوق دربار

کی تحریک کے اثر سے ابھرا۔ پھر ان دو ہوں میں خانخاناں نے جو خیالات نظم کیے ہیں ان کا ماخذ بھی تمام نہیں بلکہ دربار کے پندتوں کی صحبت اور دربار کے مذہبی اور متصوفانہ مباحثے اور مذاکرے ہیں۔ ہندو تصوف کا مطالعہ اکبر کے دربار میں بہت باقاعدہ طور پر ہوتا تھا اور پھر اس کا مقابلہ و موازنہ دوسرے مذہب کے تصوف سے کیا جاتا تھا۔ یہیں سے خانخاناں نے اپنے دو ہوں کے موضوعات اور اپنا انداز بیان حاصل کیا ہے۔

ہندوؤں کے علوم و فنون سے خانخاناں کا شوق صرف ہندی شاعری تک ہی محدود نہیں رہا، اس نے عربی کے ساتھ ساتھ سنسکرت بھی سیکھی اور جو علوم ہندوؤں سے مخصوص تھے، وہ بھی حاصل کیے۔ مثلاً اس نے جوتش کے متعلق کتاب لکھی ہے جس کا ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک سنسکرت میں اس کی ذہنی زندگی پر دربار کا جو اثر پڑا، وہ اسی سے ظاہر ہے کہ اکبر کو خوش کرنے کے لیے اس نے ترک بابری کا ترجمہ ترکی سے فارسی میں کیا۔ اس ترجمہ کی عبارت سلیس اور عام فہم ہے جیسے کہ خود اصل کتاب کی عبارت ہے، لیکن یہ زمانہ ابوالفضل جیسے لسان انشا پرداز کا ہے۔ اس کا اثر بھی خانخاناں پر نظر آتا ہے، چنانچہ اس نے جو حلیاں بادشاہ کے حضور میں گزاری ہیں ان میں ابوالفضل کا رنگ جھلکتا ہے اور وہیں خانخاناں نے اپنی انشا پر ذرازی کے جوہر دکھائے ہیں۔ یہ تو مولیس خانخاناں کی شاعرانہ اور ادیبانہ صفات عالموں کی سرپرستی کا تخلیقی کام سے کوئی تعلق تو نہیں ہے لیکن یہ بیان کرنا بے جا نہ ہوگا کہ خود شاعروں کے دلوں میں اس کی بڑی عزت تھی۔ اندازہ ہے کہ اکبر کے سوا اس زمانہ میں کسی کی شان میں اتنے قصیدے نہیں لکھے گئے ہوں گے جتنے خانخاناں کی شان میں لکھے گئے۔ یہاں تک کہ ایک صاحب ملاحظہ الباقی نے ان تمام قصیدوں کا مجموعہ مع شاعروں کے حالات کے ساتھ رجمی کے نام سے ترتیب دیا۔

غرضیکہ چاہے آپ خانخاناں کی شاعری پر غور کریں، چاہے اس کے دوسرے کارناموں کو دیکھیں، اس کی زندگی کا کوئی پہلو دربار کے اثر سے خالی نہیں نظر آتا۔ اور اس اثر میں کوئی ایسی بات بھی نہیں جس پر افسوس کیا جائے، بلکہ فی الجملہ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اگر خانخاناں کو اکبر کا دربار میسر نہ آتا تو شاید اس کے جوہر نہ کھلتے۔

منٹو کے افسانے

منٹو کے متعلق لکھنے کی تحریک مجھے اس بات سے ہوئی ہے کہ پچھلے چار سال میں منٹو نے جو افسانے لکھے ہیں، ان کے تین مجموعے بیک وقت ”چند“ ”مٹھنڈا گوشت“ اور خالی برتلیں، خالی ڈبے“ کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ اس زمانے میں منٹو کے فن میں جبراً ہم نپیدلیاں ہوئی ہیں، ان کی طرف میں وقتاً فوقتاً اشارے کرتا رہا ہوں، اور ان تینوں مجموعوں میں کئی افسانے اتنی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں کہ ان پر فن کار کی شخصیت یا اور فردعی باتوں سے ہٹ کر صرف و محض انسانوں کی حیثیت سے غور ہونا چاہیے لیکن میرے لیے مشکل یہ آ پڑی ہے کہ ان میں سے بیشتر افسانے ایسے زمانے میں لکھے گئے ہیں کہ جب صرف ”ادبی سازشوں“ کے سلسلے ہی میں میرا منٹو سے گٹھ جوڑ نہیں تھا بلکہ فن کار اور پاکستان کے لیے ایک شہری دونوں حیثیتوں سے منٹو کے اندر جو طرح طرح کی نئی کشمکش جاری تھیں، انھیں بھی میں بہت قریب سے دیکھ رہا تھا۔ پھر یہ کشمکش اس وسعت اور شدت کے ساتھ کسی اور لکھنے والے میں نظر نہیں آتی تھی اس لیے میں منٹو کی شخصیت میں اور زیادہ دل چسپی لینے پر مجبور ہوا۔

اب سے دو سال پہلے اردو کے بہت سے ادبی رسالوں میں یہ بات بہت شد و حد سے ہر جیسے دہرائی جا رہی تھی کہ عسکری اپنی کاروباری مصلحتوں اور ضرورتوں کے لیے منٹو کو استعمال کر رہا ہے۔ منٹو نے اور میں نے اپنی دوستی پر کسی قسم کی روشنی ڈالنے سے احتراز کیا ہے، کیونکہ دوستیاں بحث مباحثے اور رد و تدرج کی چیز نہیں ہوتیں۔ ایک انسان کو دوسرے انسان کی ضرورت کیوں محسوس ہوتی ہے، اسے موضوع بحث بنانا متبادل حرکت ہے۔ اپنی دوستی کے خالصتاً ذاتی پہلو پر میں آج بھی کچھ کہنے کو تیار نہیں ہوں، لیکن افسانہ نگار منٹو کی شخصیت ایسی چیز ہے جس کی صرف مجھی کو نہیں، پاکستان کی تہذیبی زندگی کو، بلکہ پورے ملک کو

ضرورت ہے اسی لیے میں یہ بتانے پر مجبور ہوا ہوں کہ میں نے دو دہائی سال کے عرصے میں اس شخصیت کے بارے میں کیا دریافت کیا ہے۔

"نیٹانازن" کو تو میں نے ہمیشہ اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا ہے مگر "بابو گوپی ناتھ" پڑھنے سے پہلے مجھے منٹو کی افسانہ نگاری پر سخت اعتراض تھا۔ اس سے مجھے کبھی انکار نہیں ہوا کہ جہاں تک افسانہ لکھنے اور اس میں مطلوبہ تاثر پیدا کرنے کا تعلق ہے اس پر تو منٹو کو قدرت حاصل ہے لیکن مجھے منٹو کی یہ بات پسند نہیں تھی کہ وہ چھوٹے بڑے، اچھے بُرے اہم اور غیر اہم ہر قسم کے تجربے پر افسانہ لکھتے ہیں، اتنا انتظار نہیں کرتے کہ چھوٹے تجربے بڑے تجربوں کی وضاحت کے کام آئیں اور اس طرح زیادہ پہلو دار افسانہ تخلیق ہو سکے۔ مثلاً منٹو کا ایک افسانہ ہے "پھایا" اپنی حد تک تو یہ افسانہ ٹھیک ہے مگر میں یہ کہتا تھا کہ جو شخص "نیٹانازن" جیسا معنی خیز افسانہ لکھ سکتا ہو وہ آخر اتنی ہی بات سے مطمئن ہو کے کیوں رہ جائے۔ لیکن جب "بابو گوپی ناتھ" شائع ہوا تو پتہ چلا کہ منٹو میں چھوٹے تجربوں کو وضاحت کے لیے استعمال کرنے، انہیں آپس میں سمو کر بڑا تجربہ تخلیق کرنے اور متعدد اور متنوع تفصیلات کے مجموعہ میں شدید ارتکا ز پیدا کرنے کی کتنی بڑی صلاحیت ہے۔ اس افسانے سے یہ بھی معلوم ہوا کہ منٹو کی ذہنی زندگی صرف اتنی ہی نہیں ہے کہ لمحہ بہ لمحہ نئے نئے تجربات سے گزرتی رہے بلکہ اس میں ارتکا کی بھی کیفیت ہے، اور منٹو کو اپنے دماغ پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ زندگی کا جتنا اثبات اس سے لب تک ممکن ہوا ہے اسے ایک افسانے کے اندر سمیٹ لے۔ یہ محسوس کر لینے کے بعد "پھایا" جیسے افسانوں کی ذہنیت میرے لیے بدل گئی، یعنی اب وہ مجھے بذاتِ خود مقاصد نہیں بلکہ ذرائع معلوم ہونے لگے ہیں۔ منٹو کو بھی یہ پتہ ہے کہ انسانی دماغ اور انسانی زندگی کے بارے میں ان کا علم کتابی نہیں ہے، نہ وہ خالص تفکر کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کا ذہن زندگی کے بارے میں جو کچھ سوچتا سمجھتا ہے وہ محسوس واقعات اور کیفیات کی مدد سے سوچتا ہے۔ تو منٹو نے چھوٹے بڑے تجربات کے بارے میں جو افسانے لکھے ہیں وہ گویا ایک نقیشتیں ہم کے حصے ہیں۔ چھوٹے سے تجربے پر افسانہ لکھنے کے معنی یہ ہیں کہ زندگی کے کم سے کم اتنے ٹکڑے پر فن کار اپنی گرفت مضبوط کر لینا چاہتا ہے، اور اپنے آپ کو بتانا چاہتا ہے کہ میں نے زندگی سے کتنی واقفیت حاصل کر لی۔ یہ منٹو کے ذہنی عمل کا لازمی اسلوب ہے۔ میں ایسے حلقوں سے بھی واقف ہوں جو اس اسلوب عمل ہی کو منٹو کا سارا ذہن سمجھتے ہیں مگر "نیٹانازن"، "بابو گوپی ناتھ"، "جالکی" جیسے افسانوں کی موجودگی میں اس قسم کے شبہات کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان میں نے مجموعوں میں بھی کچھ ایسے افسانے ملتے ہیں جن میں بنیادی تجربہ نہ بہت وسیع ہے نہ بہت وسیع، مگر ایسے افسانے بھی ایک نئی جستجو اور جدوجہد کا پتہ دیتے ہیں۔

مکس ہے کہ آئندہ منٹو کے انسانوں کا خام مواد ہی رہے جو ہمیشہ تھا، مگر اپنے خام مولوں کی طرف فنکار کا رویہ بدل رہا ہے۔ یوں تو منٹو نے کبھی غیر ضروری الفاظ استعمال نہیں کیے لیکن اب ان انسانوں میں منٹو کی توجہ اس بات پر مرکوز نظر آتی ہے کہ انداز بیان میں زیادہ سے زیادہ اختصار کے ساتھ زیادہ سے زیادہ جامعیت ہو، کیفیات و روایات کی باریکیاں بھی شامل ہوں اور نہ در بیان بھی ہاتھ سے نہ جانے پائے، جن تفصیلات سے افسانہ ایک ٹھوس تجربہ بنتا ہے وہ بھی موجود ہوں اور تاثر کی وحدت بھی قائم رہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تجربات زیادہ تر اسلوب سے متعلق ہیں، لیکن یہ ہو سکتا ہے کہ جب منٹو اپنے تازہ ترین تجربات کو سمیٹ کر آئندہ "بابو گوپی ناتھ" جیسا بھرپور افسانہ لکھیں تو اس نئے اسلوب بیان کی وجہ سے معنویت میں اضافہ نہ ہو۔

خیر، یہاں تک تو میں نے یہ بتایا ہے کہ "بابو گوپی ناتھ" پڑھنے کے بعد میں نے منٹو کے فن کا رد ہی کے متعلق کیا بات دریافت کی، لیکن میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ منٹو کی فن کار شخصیت کی جدوجہد کو پورے ملک کے لیے اہم سمجھا جاتا ہے۔ اب اس اجمال کی بھی تفصیل سنیں۔ "بابو گوپی ناتھ" پڑھنے سے پہلے میں شاذ و نادر ہی منٹو سے ملنے جاتا تھا، کیونکہ عام رٹے کے بموجب میں بھی منٹو کو ایسا آدمی سمجھتا تھا جس کی ساری دلچسپیاں لوگوں کو چونکا نے اور بھر دکانے پر مرکوز ہوں، لیکن اس انسانے سے میں ایسا تاثر ہوا تھا کہ اب میں یہ باور کرنے کو مطلق تیار نہ تھا کہ کوئی چھوٹی شخصیت کا آدمی ایسا افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ چنانچہ میں فوراً منٹو سے ملنے پہنچا، اور جب ملاقاتوں کا سلسلہ برپا ہو گیا تو میں نے منٹو کو جیسا سنا تھا اس کے بالکل برخلاف پایا۔ اس وقت پاکستان نے سات آٹھ مہینے ہوئے تھے اور ادیبوں کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ پاکستان کا حقیقت بن جانا کیسا ہی حیرت انگیز واقعہ تھی، مگر اب اسے اپنے شعور میں جگہ دی جائے۔ مگر اپنے شعور میں تبدیلیاں کرنا، کسی نئی چیز کو شعور میں جگہ دینا، ان سب باتوں میں تکلیف اٹھانی پڑتی ہے۔ اس کے لیے ہمارے بیشتر ادیبوں کے ذہن تیار نہیں تھے، اور نہ آج ہیں۔ البتہ ایک منٹو کا ذہن ہے جو ٹھوس تجربے سے انکار کر ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ منٹو نے پاکستان کے وجود میں آتے ہی یہ بات مانی تھی کہ چاہے کہ ہم اس حقیقت کے ظہور کے لیے پہلے سے تیار نہ ہوں، مگر اب اسے اپنے شعور سے باہر نہیں رکھا جاسکتا، اور چونکہ اس حقیقت کو تسلیم کرنا ناگزیر ہے، اس لیے اپنی قبولیت میں اثباتی ننگ کیوں نہ ہو اور اس حقیقت کو زیادہ سے زیادہ اثباتی چیز بنانے کی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ منٹو نے اگر پاکستان کو قبول کر لیا تھا تو نہ تو اس میں کوئی رجعت پسندی تھی نہ کوئی سازش تھی نہ منٹو کی شخصیت سچے فنکار کی شخصیت ہے وہ کسی تجربے کو آخری اور مکمل تجربہ نہیں سمجھتا، ہمیشہ نئے سے نئے تجربے کے لیے تیار رہتا ہے اور جب اسے نیا اور ٹھوس تجربہ حاصل ہو جائے تو اس کے اظہار میں بھی نہیں جھکتا۔ منٹو کے اندر گہری تبدیلیوں کی گنجائش ہر وقت موجود رہتی ہے، مگر یہ تبدیلیاں کسی کی فرائش یا فحاش سے واقع

نہیں ہو سکتیں نہ رک سکتی ہیں، نہ منٹوں کے لیے یہ ممکن ہے کہ اپنے تجربات کو ہر سلسلہ سے الٹ پٹ کر دیکھ دے
 ہیں اگر منٹوں کا دوسروں سے جھگڑا پیدا ہوتا ہے۔۔۔ یعنی ان لوگوں سے جو چاہتے ہیں کہ فن کار اپنے تجربات
 کا صرف وہی سلسلہ دیکھے جو ان کی مصلحت بینی فن کار کو دکھانا چاہتی ہے۔ ان لوگوں میں ترقی پسند بھی شامل
 ہیں، پاکستان کی حکومت بھی اور ہر قسم کے مصلحت کو شہ اور اقتدار پسند لوگ بھی خواہ وہ اپنے آپ کو خالص ایسب
 ہی کیوں نہ کہتے ہوں۔ یہ کشمکش کچھ پاکستان تک ہی منحصر نہیں ہے، آج ساری دنیا میں فن کار کو یہ لڑائی لڑنی
 پڑ رہی ہے۔ مختلف عناصر اس کے تجربات کو مختلف سمتوں میں محدود کر دینا چاہتے ہیں کیونکہ وہ فن کار کے تجربات
 کو نہایت موزوں اور مفید آواز کار سمجھتے ہیں۔ بہت سے فن کار ہیں جو بلند آہنگ اور شوں سے مرعوب ہو کر
 یا زہنی آرام طلبی کی وجہ سے یا تحسین و آفریں کے غفلوں میں اپنی ہستی اور اس کے فرائض سے غافل ہو کر یہ
 پابندیاں قبول بھی کر لیتے ہیں۔ یکس ہر ملک میں کچھ نہ کچھ ایسے لوگ بھی نکل آتے ہیں جو بالکل طبعی طور پر حد بندیاں قبول
 نہیں کر سکتے، جنھیں نئے ذہنی اور روحانی تجربات کی ایسی بات پڑی ہے کہ ان کے بغیر وہ زندہ ہی نہیں رہ سکتے،
 جو اگر اپنے ٹھوس تجربات سے محروم ہو جائیں تو انھیں ایسا معلوم ہو جیسے ان کی آنکھیں چھین گئیں۔ یہ لوگ نہ تو یہ
 کہتے ہیں کہ ہم انسانیت کے رہنما اور حسن ہیں، نہ انھیں یہ دعویٰ ہے کہ صداقت ہمیں پر نازل ہوئی بلکہ انھیں
 اتنی ملت ہی نہیں ملتی کہ اپنی اہمیت یا غیر اہمیت پر زیادہ غور کریں۔ انھیں تو ہر ذلت پر دھن رہتی ہے کہ زندگی
 جس طرح ہمارے تجربے میں آ رہی ہے اسے جتنی صحت کے ساتھ بھی ممکن ہو سکے بیان کر دیں جو کہ اس بیان
 سے کسی کے مفاد کو نقصان پہنچے یا فائدہ۔ ہمارے ملک میں اس قسم کا ایک ادنیٰ منٹو ہے، اور چونکہ منٹو کے سوا
 اس وقت کا ادبی اپنے یہاں اور کوئی نظر نہیں آتا اس لیے منٹو کی ذہنی جدوجہد کی اہمیت میری نظروں میں اور
 بڑھ جاتی ہے۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکر

یہی اک شہر میں قائل رہا ہے

جب آپ منٹو کے یہ تین مجموعے پڑھیں تو فوراً اس نقطہ نظر سے بھی غور کیجیے۔ ان تین کتابوں میں
 آپ کو بہت سے ایسے افسانے ملیں گے جو منٹو کے بہترین افسانوں میں سے ہیں، اور کئی ایسے افسانے
 ملیں گے جن کا شمار اردو کے بہترین افسانوں میں ہو گا لیکن بعض دفعہ آپ کو یہ احساس بھی ہو گا کہ منٹو نے یہ افسانے
 جھلا ہٹ یا بیزاری کی رو میں لکھ دیے۔ لیکن یہ درست ہو، لیکن منٹو کی جھلا ہٹ بھی سیدھی سادی
 چیز ہے۔ اس کی زمیں صداقت کی کبھی دیکھنے والی پیاس خود اپنے عقائدات کا ایماندارانہ تجزیہ کرنے
 کی خواہش، مختلف تجربات کا آپس میں مقابلہ اور موازنہ کرنے کی لگن زندگی کی کسی ایک تفسیر پر تکیہ کر کے

بیٹھ جانے سے انکار، نئے تجربات کی لگن میں نفی کرتے ہوئے بھی اثبات کی خواہش — یہ ساری باتیں
 آپ کو منٹو کے چھوٹے سے چھوٹے افسانے میں ملیں گی جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، اسلوب بیان کی اتنی تبدیلی
 اور ایسی زبردست روحانی بے اطمینانی اور بے چینی جیسی ان نئے افسانوں میں ملتی ہے، ضرور اس بات کا
 پیش خیمہ ہے کہ منٹو کے قلم سے ”بابو گوپی ناتھ“ کے برابر کا کوئی اور افسانہ تخلیق ہونے کو ہے۔

(جنوری، فروری ۱۹۵۱ء)

معاصرہ اور ادیب

پاکستان میں لاہوری جموں اس درجے کو پہنچ چکا ہے کہ اب تو بتانے کی بھی ضرورت باقی نہیں رہی۔ ہر شخص جسے ادب سے ذرا بھی دلچسپی ہے گھٹن سے گھٹن دیکھ کر رہے ہیں کہ اب تو یہ ہے کہ گھٹن محسوس کرنے کے باوجود اس کیفیت کو ختم کرنے کے طریقوں پر غور و فکر بالکل نہیں ہو رہا، بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے لوگوں نے اسے ایک ناگزیر یا مستقل کیفیت سمجھ لیا ہو۔ بعض لوگ وقتاً فوقتاً قدس حضرت کے ساتھ اس آرزو کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ اب تو کوئی تخلیقی تحریک شروع ہونی چاہیے، مگر ابھی تک یہ معلوم کرنے کی بجائے کوشش نہیں کی گئی کہ تخلیقی تحریک کیا چیز ہوتی ہے، اپنے آپ سے پیدا ہو جاتی ہے یا اس کا انحصار دوسری چیزوں پر بھی ہوتا ہے، اس کے نمودار ہونے کے لیے ارادی اور شعوری عمل سے بھی کام چل سکتا ہے یا آدمی یقیناً اور ایمان کامل کے ساتھ انتظار رکھے چلے جانے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتا۔

اگر ارادی طور پر تخلیقی تحریک پیدا کر لینا ممکن ہے تو اس قسم کی کوشش کے ہمارے یہاں آثار تک نظر نہیں آتے، نیک نیتی کی البتہ کمی نہیں۔ اگر ہم اس تحریک کے اپنے آپ سے اپنے آپ نمودار ہونے کا انتظار کر رہے ہیں تب بھی ہمارے انتظار میں کوئی شوق یا شدت نہیں ہے، یوں ہی ایک مبہم سی خواہش کبھی کبھی دل میں جاگ اٹھتی ہے، اور وہ بھی چند لوگوں کے دل میں حکومت اور حکومت سے متعلق لوگوں کو تعذبات خود ادب کی ترقی سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، اور ضروری بھی کیا ہے کہ ہم یہ زیادہ تشویشناک بات یہ ہے کہ خود ادیبوں کے دل میں بھی خالص ادبی سرگرمیوں کا وہ احترام باقی نہیں رہا جو دو سال پہلے تھا، بلکہ اب ایک ایسی نئی بات پیدا ہوئی ہے جو متوازن قومی زندگی کے لیے بڑی مہلک ہے۔ آزادی ملنے سے پہلے عام طور سے یہ سمجھا جاتا تھا کہ ادیب قسم کے لوگ کوئی کام جم کے نہیں کر سکتے اور کوئی ذمہ داری کا کام نہیں سنبھال سکتے۔

چلے، ٹھیک تھا اس خیل کا فائدہ اس اجازت بھی مل سکتا ہے۔ لیکن آزادی ملنے کے بعد سے ایک دو ادیب، چشم بدور اپنے آپ کو غیر ادیبوں سے زیادہ کارآمد ثابت کر چکے ہیں، اس لیے ادیبوں کی کارکردگی کے متعلق تو شاید زیادہ شبہات باقی نہیں رہے لیکن دنیاوی منفعت سے ادیبوں کی بے نیازی اور اپنے کام کو بذات خود ہر طرح تسکین بخش سمجھنے کی صلاحیت بڑے سے بڑے مادیت پرستوں سے اور کچھ نہیں تو خراج تحسین وصول کر ہی لیتی تھی ادیبوں کو چاہے کتنا ہی حقیر سمجھا جاتا رہا ہو لیکن پھر بھی ادیبوں میں کوئی پس منظر تھی جو ناقابل گرفت اور ناقابل فہم تھی اور مرعوب ہونا جانتی ہی نہیں تھی، اس لیے ادیبوں کی اچھی فہم کوئی نہ کوئی الگ حیثیت تو تھی ہی۔ اس لیے اور جگہ نہ سہی تو ایک محدود حلقے میں ادیب اپنے آپ کو کسی قابل تو محسوس کر سکتا تھا، لیکن اب پاکستان میں ادیب کی بھی الگ حیثیت رد و بروز مٹتی چلی جا رہی ہے۔ ارباب اقتدار کو ادیب اور شاعر یا تو کھیل تماشوں کے وقت یاد آتے ہیں یا جب ان سے کوئی قوی خدمت لی جا سکتی ہو۔ مصیبت یہ ہے کہ آہستہ آہستہ ادیب بھی اس صورت حال کو قبول کرتے چلے جا رہے ہیں اور ان کے اندر سے وہ غور غائب ہوتا چلا جا رہا ہے جو فن کار کے لیے ممانعت کا ہتھیار ہی نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات تخلیق میں بھی مدد دیتا ہے۔ شاید ادیبوں کے دل و دماغ پر یہ خیال مسلط ہوتا چلا جا رہا ہے کہ ادیب صرف ذلہ رہا ہی کر زندہ رہ سکتا ہے، اور اس میں ایسا ہرج ہی کیا ہے، صرف مادی نقطہ نظر سے ہی نہیں بلکہ عام انسانی نقطہ نظر سے بھی غور کریں تو واقعی کوئی ایسا ہرج بھی نہیں ہے۔ ایک عام آدمی کو زندگی میں اپنی خودداری سے کتنی دفعہ سمجھونہ کرنا پڑتا ہے، صرف خودداری کے سہارے زندگی نہیں کھیتی۔ تو اگر ادیب بھی اپنے غرور کو بالائے طاق رکھ دے تو ہمیں اتنی جلدی چیں برجیں نہیں ہونا چاہیے۔ ادیب کو بھی بعض وقت آدمی بننا پڑتا ہے لیکن یہ بھی نہ ہو کہ بالکل ہی آدمی بن جائے۔ بڑا ادب پیدا کرنے کے لیے عموماً عام آدمی کا احترام لازمی ہوتا ہے، لیکن ادیب کے لازمی غرور کے بغیر بھی بڑا ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ آج پاکستان میں رونا اسی بات کا ہے کہ ہمارا پورا ماحول اسی غرور کا دشمن ہے اور ادیب کو قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے کہ اس غرور کا ذرا سا بھی جواز نہیں، اور اب ادیب بھی اس بات کے قائل ہوتے جا رہے ہیں۔ آزادی ملنے کا نتیجہ تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ قومی زندگی میں ادیب کی حیثیت کچھ بہتر ہو، وہاں ہوا یہ ہے کہ جو کچھ تھا وہ بھی گنوا بیٹھے۔ اب تو ڈر یہ ہے کہ تخلیقی تحریک شروع ہونے کے انتظار ہی انتظار میں کہیں ادیبوں کے دل سے تخلیق کی خواہش ہی رخصت نہ ہو جائے۔ اول تو پہلے ہی کیا رہی ہے، لیکن ملک میں تخلیقی کام کی بے وقعتی کا یہی حال رہا تو باقی بچی کھچی بھی کے دن اور چلے گی۔

اس تخلیقی لگن کو برقرار رکھنے کے لیے ادیبوں کی خودداری اور عزت نفس کو سہارا دینا اشد ضروری

ہے اس کا طریقہ یہ نہیں ہے کہ ادیبوں کو امیروں و وزیروں کے حضور میں باریابی کا موقع ملے، بلکہ خودداری کا زوال تو اسی خواہش سے شروع ہوتا ہے کہ اس کی ضرورت ہے کہ ادیبوں کے جلسوں میں غیر ادیب اگر صدارت کریں یہ ٹھیک ہے کہ ہم میں سے کوئی بڑا ادیب نہیں ہے، اور صدارت کے لئے ہونے شاید ہم میں سے ہر ایک کو شرم آئے لیکن ہمارے ادبی جلسوں میں یہ تو محسوس ہونا چاہیے کہ یہاں صرف وہ لوگ جمع ہیں جنہیں تخلیقی کام سے ذاتی دلچسپی ہے اور جو اپنے ذاتی مسائل پر غور کرنے کے لیے یہاں جمع ہوئے ہیں، اور یہاں ان مسائل پر صرف و محض تخلیقی پہلو سے غور ہوگا۔ اس کے برخلاف ہمارے یہاں حال اتنا خراب ہو چکا ہے کہ ہر ادبی انجمن کا بڑا جلسہ غیر ادیبوں کی شمولیت کی وجہ سے صرف رسمیات ہونے لگا ہے۔ پی، ای، این کی تو شکایت ہی فضول ہے، وہ ادیبوں کی انجمن ہی نہیں ہے، ان ادیب سے اس کا کوئی تعلق ہے۔ انیسویں نہیں بلکہ رنج تو اس بات کا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق تک اپنی دیرینہ روایات برقرار نہیں رکھ سکا۔ صرف ایک حلقے ہی سے یہ توقع ہو سکتی تھی کہ اور کوئی نہ سہی تو یہ انجمن آخر تک خالص ادبی اقدار کی محافظت نہ کرے گی مگر حلقے کے نئے رجحانات دیکھ کر پاکستان میں ادب کے مستقبل کا تصور کر کے سے بھی ڈر گئے گئے۔

آخر الامر آہ کیسا ہو گا

کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

البتہ اب ایک نیا ادارہ قائم ہوا ہے جس کے متعلق پیش گوئی تو نہیں کی جا سکتی، مگر ممکن ہے کہ اس کی بدولت ادبی فضلہ کے اضمحلال میں تھوڑی بہت کمی واقع ہو۔ میرا مطلب پنجاب اکیڈمی سے ہے جو صلاح الدین صاحب کی کوششوں سے قائم ہوئی ہے۔ اب تک اخباروں سے جو کچھ معلوم ہوا ہے، اس میں ایک بات بڑی امید افزا ہے۔ یہ ادارہ حکومت یا کسی اور کا دست نگر نہیں بننا چاہتا بلکہ براہ راست ان لوگوں سے مدد کا طالب ہے جو ادب کی ترقی سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ پھر شاید اس کا انتظام بھی ادیبوں ہی کے ہاتھوں میں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کتابوں کی نشر و اشاعت کے سلسلے میں اگر یہ ادارہ کسی ادیب کے ساتھ اچھا سلوک کرے گا تو اس کی تدریسی ادیبوں کی طرف سے ہوگی، یا اگر کسی کے ساتھ برا سلوک ہوگا تو وہ بھی ادیبوں کی طرف سے ہوگا، باہر کے لوگوں کی طرف سے نہیں۔ میرا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ ادیبوں کا ایک الگ معاشرہ بن کے رہ جانا کوئی مستحسن بات ہے۔ قوم کی وسیع زندگی سے ادیبوں کا بے تعلق ہو جانا تو خود ادب کے لیے بھی سودمند نہیں ہو سکتا لیکن ارباب اور ادیب کی حیثیت جب اس طرح گر چکی ہو جس طرح ہمارے ملک میں ہوا ہے تو پھر ادب کی مدافعت اور

حافظت کا واحد ذریعہ ہی رہ جاتا ہے کہ ادیب اور ادب سے گہری دلچسپی رکھنے والوں کی ایک جھوٹی سی جماعت تخلیقی کام کی حد تک اپنے آپ کو ایک الگ معاشرہ سمجھے اور جس طرح بھی بن پڑے، اپنی کوششوں سے زندہ رہنے کی جدوجہد کرے اور دوسروں کی قدر شناسی یا ناتدرشناسی کو خاطر ہی میں نہ لائے۔ میں تاکید کے ساتھ دہراتا ہوں کہ اپنے آپ کو اس طرح ایک الگ معاشرہ سمجھ لینے کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ ادیب روحانی طور پر بھی عالم لوگوں کی زندگی سے الگ ہو جائے مقصد صرف اتنا ہے کہ اپنے کام کی دالینے کے لیے ادیب اپنے حلقے سے باہر کہیں نہیں جائیں گے، بکثرت اور ذلت و ذل کا مہذا نہی جماعت ہوگی۔ پاکستان میں ادب کی زندگی کا مجھے تو فی الحال صرف یہی طریقہ نظر آتا ہے ورنہ ویسے تو ملک میں ادیب کی اچھی خاصی "مانگ" ہے۔ اب سوال یہی ہے کہ پاکستان کا ادیب اپنی روح کا مطالبہ پورا کرتا ہے یا کبھی کبھار اسسٹنٹ سیکرٹریوں اور ڈپٹی سیکرٹریوں کے ساتھ بیٹھ لینے میں زیادہ لذت محسوس کرتا ہے۔ اگر ادیبوں کی خودداری کسی طرح زندہ رہ سکی تو شاید مرگ کے کوئی تخلیقی تحریک پھر شروع ہو جائے، لیکن اگر ادیب تک تخلیقی کام کو فخر کی بات نہ سمجھ سکے تو پھر تخلیق کیسی!

ناپختہ ادب

کسی فن پارے میں فن کار نے اپنے ذاتی حالات کو کس حد تک استعمال کیا ہے دوسروں کی زندگی کے کتنے اور کیسے پہلوؤں کو اپنے تجربے میں کس حد تک سمویا ہے اپنے تخیل سے کتنا کچھ ایجاد کیا ہے، پھر اس پیچیدہ مرکب سے اپنے آپ کو کتنا علیحدہ رکھا ہے اور کس حد تک اپنے آپ کو اس میں کھو جانے دیا ہے، یہ ایسے سوال ہیں جن کا جواب پوری صحت کے ساتھ معلوم کرنا دشوار ہے۔ اگر فن پارہ کامیاب ہے تو یہ کام بعض اوقات ناممکن ہو جاتا ہے۔ البتہ نیم پختہ یا بالکل کچی چیز میں اس بات کا اندازہ ذرا آسانی سے ہو جاتا ہے کیونکہ کچا فن کار فن پارے کی تخلیق نہیں کرتا بلکہ براہ راست یا فائدہ لگھا پھر کے اپنی ڈائری لکھتا ہے۔

یہ کیا ہیں ہمارے ادب میں شروع سے موجود ہے۔ پندرہ سال پہلے جب ہمارے ادیبوں نے لکھنا شروع کیا، اس وقت سب کے سب نوجوان تھے، اور نوجوانوں کی طرح انھیں سب سے زیادہ دلچسپی اپنے آپ سے اور اپنے ذاتی تجربات سے تھی۔ منٹو ضرور ایک ایسا آدمی تھا جو شروع ہی سے اپنے آپ کو نہیں بلکہ دوسروں کو دیکھتا تھا۔ لیکن ہے کہ جتنی شخصیت منٹو کی اپنے افسانوں میں ظاہر ہوتی ہے اتنی کسی اور افسانہ نگار کی شخصیت ظاہر نہیں ہوتی، مگر اس کا اظہار براہ راست نہیں ہوتا بلکہ انداز بیان، افشاء، لب و لہجہ اور کرداروں کے ذریعے منٹو ہمیشہ دوسروں کی زبان سے بولا ہے۔ یہ بات منٹو کے ابتدائی افسانوں میں بھی موجود ہے۔ منٹو کا جو افسانہ سب سے پہلے مقبول ہوا وہ ”نیا قانون“ ہے اور یہ افسانہ کسی حیثیت سے بھی منٹو کی ڈائری نہیں ہے بلکہ منٹو نے جب کبھی براہ راست اپنے بارے میں کچھ کہنے کی کوشش کی ہے، ہمیشہ خراب افسانہ لکھا ہوا اس کے برخلاف دوسرے لوگوں کے اچھے سے اچھے ابتدائی افسانے دیکھ لیجئے، سب کے سب ذاتی رنگ میں ہوں گے، مثلاً احمد علی کا ”ہماری گلی“ اس میں ذاتی اعتراضات کی خامیاں

تو میں ہیں، مگر مصنف نے ہمیں مجبور کیا ہے کہ ہم گلی کو اس کی آنکھ سے دکھیں اور ہمارے اندر وہی رد عمل پیدا ہو جو اس کے اندر ہوا ہے۔ کم سے کم اس قسم کی خواہش اس افسانے میں ضرور موجود ہے۔ کہ شہنشاہ کا تو رنگ ہی خالصتاً یہی ہے۔ وہ صرف اسی پریس نہیں کرتے کہ ہمیں ہر چیز کو مصنف کی آنکھ سے دیکھنے اور مصنف کے ذاتی جذبات میں شریک ہونے کی دعوت دیں، بلکہ یہی چاہتے ہیں کہ ہم مصنف کو حساس ایک دل، شریف اور انسان دوست آدمی سمجھیں۔ یوں تو ان کے مقاصد خاصے اچھے ہیں، وہ ہمیں سماجی برائیوں کا تماشا دیکھنے کے لیے بلاتے ہیں، لیکن جب پردہ اٹھتا ہے تو سماجی برائیاں تو کتہوں کی شکل میں دیوار پر آدیاں دکھائی دیتی ہیں اور سب سے آگے بچا راغز وہ مصنف نظر آتا ہے جس نے منہ پر رحم دلی اور معصومیت بے شکاں پرت کھی ہے۔ ہمارے نوجوان ادیب اپنے آپ سے ویسے ہی کون سی کم محبت کرتے تھے کہ شہنشاہ نے انھیں سکھایا کہ ادیبوں کو اور کچھ کہنا ہی نہیں چاہیے۔ بہر حال پانچ چھ سال تک اتنی بات ضرور رہی کہ جہاں ادیب اپنے آپ کو محبت کے قابل سمجھتے تھے، وہاں یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ سماج کے ہاتھوں ہم پر ظلم ہو رہا ہے، اور وہ کسی نہ کسی حد تک اس ظالم کو غور سے دیکھنا اور سمجھنا بھی چاہتے تھے۔ چنانچہ اس احساس کے تحت وہ کبھی کبھی اپنے آپ کو بھول کر دوسروں کو دیکھنا شروع کر دیتے تھے۔ لیکن اب ہوا یہ ہے کہ ظالم اور مظلوم کی حیثیت متعین سی ہو کے رہ گئی ہے۔ اب یہ بات ایسی صداقت بن گئی ہے جس پر غور کرنے کی بھی ضرورت باقی نہیں رہی۔ ظالم تو ظالم، اب تو ہمارے ادیبوں کو ”مظلوم“ سے بھی کوئی گہری دلچسپی نہیں پہلے کم سے کم یہ تو تھا کہ ادیب اپنی زندگی کے واقعات سے مزایا لیتے تھے، انھیں اپنے تخیل میں بار بار دہرا کر ان میں تھوڑی سی پیچیدگی پیدا کرتے تھے تاکہ ان سے زیادہ دیر تک مزایا جاسکے، لیکن اب تو اس مزے کا احساس اور اس سطف اندوزی کی ضرورت بھی ختم ہو گئی۔ اب تو ہمارے افسانہ نگار اپنی زندگی کے ہر واقعے کو مکمل اور بنانا یا افسانہ سمجھنے لگے ہیں۔ ان واقعات سے میرا مطلب صرف وہی باتیں نہیں ہیں جو اپنے ساتھ واقع ہوئی ہوں بلکہ وہ قصے بھی ہیں جو کہیں سُننے میں آگئے ہوں اور اس وجہ سے اہم اور گراں قدر معلوم ہوتے ہیں کہ خود ہم نے سنے ہیں۔ آج کل افسانوں میں صرف یہی دو قسم کے واقعات استعمال ہو رہے ہیں اور ہمارے ادیبوں کی تخلیقی صلاحیت نے کام کرنا بند کر دیا ہے۔ ہر افسانہ نگار اپنے تجربات کے بوجھ کے نیچے دبا ہوا معلوم ہوتا ہے، اور افسانہ لکھتے ہوئے اسے بس یہ جلدی رہتی ہے کہ بوجھ پھینک کے بھاگوں۔ اگر ہمارے افسانہ نگار دوسروں میں دلچسپی نہیں لے سکتے یا غیر ذاتی تجربات کو اپنے اندر نشوونما پاکر نئی چیزیں بننے کی اذیت برداشت نہیں کر سکتے تو کم سے کم اپنے ذاتی تجربات ہی سے تھوڑی سی علیحدگی اور معروضیت برت سکتے۔ لیکن انھیں اپنے واقعات ایسے عزیز

ہیں کہ دم بھر کے لیے سینے سے الگ نہیں کر سکتے۔ پھر ان واقعات کی تعداد بھی انہیں اتنی اطمینان بخش نظر آتی ہے یا پھر یہ واقعات انہیں ایسے پیارے ہو گئے ہیں کہ ڈر لگتا ہے کہ نئے واقعات کے مقابلے میں کہیں ماند پڑ کے نہ رہ جائیں اس لیے ان واقعات کی تعداد میں اضافہ بھی نہیں کرنا چاہتے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نئے افسانہ نگار نے دوا یک دلچسپ افسانے لکھے اور ڈھیر اہوا۔

کہتے ہیں کہ آج کل بڑے ناول لکھے جا رہے ہیں اور اردو ادب میں زبردست اضافہ ہو رہا ہے، لیکن زیادہ تر تو یہ اضافہ چھپے ہوئے کاغذوں کے وزن ہی میں ہو رہا ہے۔ عام طور سے تو ان ناولوں میں بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ واقعے سے واقعہ چپکاتے چلے گئے اور دھانی تین سو صفحہ کا اوسط پورا کر دیا۔ بعض دفعہ تو یہ ہوتا ہے کہ واقعات بلکہ خواہشات کی رو میں ناول نگار صاحب یہ تک بھول جاتے ہیں کہ ناول میں قصہ ڈی سی واقعیت بھی ہونی چاہیے۔ مثلاً ابھی دو چار دن ہوئے میں ایک ناول کے ورق ورق مطالعہ کرتے ہیں خاصا مقبول ہوا ہے۔ اس ناول کے ہیرو ایک صیغہ واحد متکلم ہیں جو اس لیے مصور بنے ہیں کہ اپنی رشتہ دار لڑکیوں کو سامنے بٹھا کر دیکس کا تصور مکمل برہنگی کے ساتھ کر سکیں۔ ناول کی ہیروئن ایک روایتی جہازدار اور شرمیلی لڑکی ہے جو گناہ کے خیال سے بھی ڈرتی ہے مگر مصور کے سامنے بیٹھتے ہی (غالباً مصور کے منہ سے سنی ہوئی رال سے) اتنی متاثر ہوتی ہے کہ فوراً قمیض کے بٹن کھول دیتی ہے۔ خیر چلیے یہاں تک بھی مانا کہ ایسی باتیں ہو ہی جاتی ہیں لیکن دوسرے دن وہ اپنی اٹھارہ انیس سال کی کمائی صیغہ واحد متکلم کے سامنے رکھ دیتی ہے۔ وہ تو خیر ہوئی کہ ناول نگار کی بھل منساہٹ اڑے آگئی اور قمیض کے بٹن جانے پر اسی گزری ورنہ وہ ترنہ جانے کیا اتروا لیتے۔ اگر ہمارے ادیب سچے واقعات بیان کر کے ہی مطمئن ہو جاتے تب بھی خیر ایک بات تھی ہم انہیں مجبور کچھ کر معاف کر دیتے لیکن اب تو لوگ ان باتوں پر اتر آئے ہیں جو اپنے ساتھ ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے مگر انسکس کہ نہیں ہو میں۔ تخیل پرستی کے زمانے میں تو بچاے و شاعر گل سے گلاب کے پر ہی باندھا کرتے تھے، آج واقعہ نگاری کے زمانے سے تو بس ہوس ہی کھلتی رہتی ہے۔ حالت یہ ہو گئی ہے کہ ہمارے یہاں کی بچاؤ فیصد ”ادبی“ تحریریں نفسیاتی معالجوں کے لیے چاہے جتنی سود مند ہوں مگر ادبی تنقید کے دائرے سے باہر نکل چکی ہیں۔

تخلیق اور اسلوب

درجینیا دوف نے کہا ہے کہ ۱۹۱۰ء میں لوگوں کا کردار بدل گیا اور ۱۹۱۰ء میں بات صرف اتنی سی ہوتی تھی کہ کچھ پاکھوں نے لندن میں فرانس کے بعد تارتی مصوروں کی نمائش کر ڈالی تھی یہ بیان ظاہر میں تو بڑا بے شک معلوم ہوتا ہے کہ ایک دن بیچے بچائے لوگوں کا کردار ہی بدل جائے، لیکن یہ تو ہماری آنکھوں رکھی بات ہے کہ ۱۹۰۷ء میں لوگوں کا کردار بدل گیا، چلے ہی خارجی واقعات کے ذریعے ہی بدلا ہوا اگر انسان کے کردار کا انحصار اس بات پر ہے کہ حقیقت کا رد عمل اصحاب پر کس قسم کا ہوتا ہے تو کم سے کم چند حساس آدمیوں کی حد تک یہ ممکن ہے کہ اظہار کا ایک نیا انداز وجود میں آئے تو ان کا کردار بدل جائے۔ ممکن ہے کہ اس انداز کا وجود میں آنا بھی بات سے سماجی عوامل پر مبنی ہو مگر یہ بھی ہو سکتا ہے، بلکہ عام طور پر یہی ہوتا ہے کہ ہمارے محسوسات میں تبدیلیاں اظہار کے نئے اسلوب کے ذریعہ واقع ہوں۔ اسی حقیقت کو آسکر وائلڈ نے یوں بیان کیا تھا کہ فن فطرت کا تابع نہیں بلکہ فطرت فن کی نقل اتارتی ہے، ہم کن چیزوں سے دلچسپی لیں کن سے نہیں اور کس قسم کی دلچسپی لیں، ان چیزوں کے اور خود اپنی دلچسپی کے بارے میں ہمارا رویہ کیا ہو، یہ سب باتیں ہمیں فن بتاتا ہے۔ ایک فرانسیسی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ محبت کو فطری چیز نہیں ہے، اسے تو سیکھنا پڑتا ہے۔ ہمارے اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے، سونے جاگنے کے اسلوب فن متغیبن کرتا ہے۔ اگر انھی چیزوں کا نام کر دیا ہے تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں کہ نئے اسلوب کی ایجاد سے ہمارا کردار بدل جاتا ہے اسلوب خارجی حالات یا ماضی اور حال کا عکس بھی سہی، لیکن ساتھ ہی ساتھ نئے اسلوب کی دریافت ایک نئے مستقبل کی تعمیر ہے۔ ہماری اردو زبان، ادب اور اس کے اسالیب ایسے زمانے کی پیداوار ہیں جب ہندوستان میں مسلمانوں کا خارجی اقتدار ختم ہو رہا تھا۔ مگر قزم نے ایک نیا اسلوب بیان ایجاد کر کے اپنے کردار اپنے وجود کو

از سر نو ترتیب دیا، اپنی زندگی کا ثبوت پیش کیا، اپنے مستقبل پر ایمان کا اظہار کیا، زندگی کی جدلیات سے
جھدہ برائے ہونے کے جتنے داخلی طریقہ قوم کے بہترین آدمیوں نے دریافت کیے تھے اور جس پر انسانوں کے کردار
کا دار و مدار ہوتا ہے، ان کا نقشہ پیش کیا، گویا نئے ذریعہ اظہار کی ایجاد قوم کے لیے نئی زندگی کی تخلیق تھی۔

پھر ۳۶ کے قریب ایک نیا اسلوب وجود میں آیا، اور اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کا کردار بھی بدلا
سیاسی خیالات اور سماجی نظریے تو اور طریقوں سے بھی بدل سکتے تھے، لیکن ایک نئی قسم کی نثر اور نظم، خواہ
وہ بڑی ہی سہی، پیدا ہوئی اور اس کے ساتھ ہم بدل کا طرز زندگی، طرز احساس اور حقیقت کے جملہ مظاہر کے
متعلق ان کا رد عمل پہلے جیسا نہ رہا۔ ان تبدیلیوں میں بہت سی باتیں خورش ہونے لگی تھیں، بہت سی افسوس کے
قابل یہ الگ چیز ہے، لیکن جو لوگ اس نئے ادب کے زیر اثر آئے ان کا کردار تو الگ رہا، اس خمستہ مکانات
لوگوں سے مختلف ہو گئے جن کی نشو و نما ۳۶ سے ۳۷ تک والے ادب کے ذریعے ہوئی تھی۔ الفاظ
کے نئے انتخاب، جملوں کی نئی ترکیب، فقروں کی نئی نشست، نثر کے نئے آہنگ نے اعصاب کا عمل بھارت
اور معاشرت کا انداز بدل دیا بعض چیزیں نظر آنی بند ہو گئیں، بعض نئی چیزیں نظر آنے لگیں۔ یہ تبدیلیاں خفیف
اور سطحی تھیں، کچھ ایسی زیادہ وسیع نہیں تھیں۔ یہ سب سہی، مگر تبدیلیاں پیدا ضرور ہوئیں۔ پھر چونکہ ہمارے
ادیب اپنی کوششوں سے بڑی جلدی مطمئن ہو گئے، اس لیے ان تبدیلیوں میں دسوتا اور گہرائی نہیں آسکی،
بلکہ دسین سال سے تو ان کا اثر بھی زائل ہونا شروع ہو گیا ہے، اور لکھنے والوں کے احساس کا انداز کچھ
فلمی قسم کا ہوتا جا رہا ہے۔

سال بھر سے تو حالت اتنی خراب ہوئی ہے کہ نیا اسلوب پیدا کرنے کی کوشش کا تو سوال ہی کیا
ہے، ادیبوں میں ایک اکوڑا اچھا جملہ بکھنے کی خواہش بھی نظر نہیں آتی۔ اول تو اسلوب بیان سے دلچسپی نئے
ادیبوں کو بھی ہی کم، اور جو جتنی بھی رہ اس عقیدے کی نذر ہو گئی کہ ادب خارجی واقعات سے پیدا ہوتا ہے
یعنی جب تک کوئی فساد، بلوہ، ہڑتال نہ ہو، ادب کا مواد دستیاب ہی نہیں ہو سکتا۔ درجب کوئی ایسا
واقعہ پیش آگیا تو وہ بذات خود اتنا دلچسپ معلوم ہوتا ہے کہ جو الفاظ سب سے پہلے اور آسانی سے مل جائیں
ان کی مدد سے اسے بیان کیا جاسکتا ہے لیکن ایسے واقعات میں مشکل یہ ہے کہ سب ہنگامے ایک سے ہوتے
ہیں اور ان میں ایک سی باتیں ہوتی ہیں اگر ادیبوں کے پاس ان کے سوا اور کوئی موضوع ہی نہ ہو تو
پڑھنے والے ان کی تحریر میں پڑھنا چھوڑ دیتے ہیں۔ ایک ہنگاموں پر ہی کیا منحصر ہے اگر سب لوگ اپنے اپنے
عشق یا ہوس کی داستانیں ایک ہی انداز میں سنائی شروع کر دیں تو بھی یہی حشر ہوتا ہے جو چیز کسی کے
عشق کو دلچسپ بناتی ہے وہ طرز احساس ہے۔ ہمارے ادیبوں میں نہ تو نئے داخلی تجربوں کی سکت باقی

رہی ہے نہ یہ شوق ہے کہ جو کچھ اور جتنا کچھ تجربے میں آیا ہے اسی کے لیے کوئی موزوں اور مؤثر ذریعہ
اظہار ڈھونڈیں۔ بعض اوقات داخلی تجربے اپنے لیے اسلوب بیان پیدا کرتے ہیں، وہاں بعض دفعہ یہ بھی
ہوتا ہے کہ اسلوب بیان پیدا ہو گیا تو وہ نئے تجربوں کو وجود میں لاتا ہے، کیونکہ آخر اسلوب داخلی زندگی
کی تفتیش کا ذریعہ ہے۔ بظاہر یہ عمل سی بات معلوم ہوتی ہے کہ چاہے کچھ کہنے کو ہو یا نہ ہو آدمی بولنا
شروع کر دے الفاظ میں معنی اپنے آپ سے اپنا آپ آتے چلے جائیں گے۔ لیکن اگر ادیب کو اپنے
وسائل اظہار سے واقعی گہری دلچسپی ہو تو یہ کچھ ایسی انہونی بات نہیں ہے کہ انھیں استعمال کرنے کی خواہش
ہی سے وہ تجربات ذہن میں روشن ہوتے چلے جائیں جو اس اسلوب کی مدد سے بیان ہوں گے۔ لیکن
نے اپنی کئی زبردست نظموں کے بارے میں بتایا ہے کہ پہلے دماغ میں ایک خاص قسم کا آہنگ پیدا ہوا،
پھر ایک فقرہ ابھر کے شعور کی سطح پر آیا، پھر کچھ سے سوچنے کے بعد نظم کا موضوع طے ہوا تو اسالیب بیان
سے دلچسپی کوئی ایسی معمولی یا فروغی چیز نہیں ہے جیسی ہمارے یہاں سمجھی گئی ہے۔ تجربے تو ہر آدمی کے
محدود ہی ہوتے ہیں، ان کے لیے ایک نئی ہیئت تلاش کرنے کا شوق انھیں اتنی وسعت اور ہمہ گیر عطا
کرتا ہے کہ آدمی بار بار ان کی تشکیل کرتا رہے اور پھر بھی وہ دلچسپی کا باعث بنے رہیں۔ ہمارے نئے ادب
کی تحریک اسی لیے اتنی جلدی بے دم ہو کے رہ گئی کہ ہمارے ادیبوں کو اپنے تجربوں سے تو دلچسپی تھی مگر
اسالیب سے نہیں تھی۔ چنانچہ جب ان کے تجربے ختم ہو گئے تو ان کا لکھنا لکھنا بھی ختم ہو گیا یا ان کی تحریروں
میں جان نہ رہی۔ آج کل کا ادبی تعطل بھی اسی وجہ سے اتنا شدید ہے کہ ہمارے داخلی تجربات سطحی اور
محدود و چند سہی، مگر ان کی تشکیل کی خواہش بھی تو باقی نہیں رہی ہے۔ جب تک لوگوں میں اپنی زندگی
سے تخلیقی دلچسپی یا دوسرے الفاظ میں تجربات کی تشکیل کے ذرائع سے دلچسپی نہ ہو، ادب کیسے پیدا
ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں جمود ختم تو کیا ہوگا اور بڑھے گا ہی۔

(دسمبر ۱۹۵۱ء)

عشق، ادب اور معاشرہ

ہمارے یہاں ایک طرف تو ادیبوں میں تخلیق کی خواہش کمزور پڑ گئی ہے، دوسری طرف نظریہ سازی اور نظریہ بازی کا شوق لوگوں کو ہو گیا ہے۔ نظریہ بازی بذاتِ خود بری چیز نہیں ہے، ادیبوں میں کوئی قوی تخلیقی لگن موجود نہ تو جھوٹے اور مغل نظر یہ بھی کام دے جاتے ہیں لیکن ہمارے یہاں نظریہ سازی عموماً ایسے لوگ کرتے ہیں جنہیں زندگی یا ادب کسی میں بھی تخلیقی کام سے کوئی سروکار نہیں، تخلیقی کام کی فطرت اور نوعیت کا کوئی اندازہ نہیں، مگر رشد و ہدایت سے دلچسپی ہے اس لیے نظریے گھڑتے ہوئے انہیں اس بات کی بالکل فکر نہیں ہوتی کہ ہم جن چیزوں کے بارے میں نظریہ بنا رہے ہیں ان کی زندگی میں کیا جگہ ہے، اور ان نظریوں کی مدد سے تخلیقی کام میں ترقی ہوگی یا تخلیق بالکل ہی بند ہو جائے گی۔ پھر یہ نظریے سیاسی جلسوں میں اس طرح بے سوچے سمجھے دہرائے جاتے ہیں کہ چاہے لوگ انہیں قبول کریں یا نہ کریں مگر کم سے کم دماغ میں موجود رہتے ہیں۔ اس کا نتیجہ فی الجملہ یہ ہوا ہے کہ ادیب کوئی چیز تخلیق کرنا بھی چاہتا ہے تو اسے یقین کے ساتھ اس کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا کہ لوگ اسے کس نظر سے دیکھیں گے۔ میرا مطلب ادبی قدر و قیمت سے نہیں ہے۔ یوں تو آدمی کو اپنی تخلیق کے بارے میں بڑی بڑی غلط فہمیاں ہو سکتی ہیں لیکن بہر صورت ادیب کو یہ تو معلوم ہونا چاہیے کہ میرے تخلیقی کام کو لوگ قابلِ قدر چیز سمجھیں گے یا شغلِ بے کاراں یا بے راہ روی یا اگر اُسے یہی معلوم ہو جائے کہ اس کی تخلیق کو سماج کے لیے مضر سمجھا جائے گا تب بھی وہ اپنا رویہ صحیح طور پر متعین کر سکتا ہے۔ کم سے کم وہ یہی فیصلہ کر سکتا ہے کہ میرے اور سماج کے درمیان ایک طرح کی عداوت ہے اور میں دوسروں سے کسی رحم یا نرمی کی توقع نہیں کر سکتا۔ ہمارے یہاں بالکل وہی حساب ہوا ہے کہ مرے پر سو دڑے، ایک تو ادیبوں کے دل میں ویسے ہی کچھ لکھنے کی خواہش پیدا نہیں

ہوتی، پھر اوپر سے یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ سماج سے ہمارا کیا تعلق ہے، دوستی کا یا عداوت کا یا ایک دوسرے سے بے نیازی کا۔

ہمارے یہاں زندگی میں ادب کی جگہ کے متعلق کیسے کیسے عجیب نظریے رائج ہیں، اس کا اندازہ ذرا اس واقعے سے کیجئے۔ ایک صحبت میں ایک عالمِ دین نے نصیحت فرمائی کہ اب ہمیں میرا اور غالب پڑھنا چھوڑ دینا چاہیے کیونکہ یہ ہمارے زوال کی نشانیاں ہیں، اب ہمیں عشق کو مانیں بلکہ دُعا پکھنا چاہیے چونکہ انہوں نے حسب توقع اقبال کو شہادت میں پیش کیا تھا، اس لیے ایک صاحب نے یاد دلایا کہ اقبال نے یہ بھی کہا ہے کہ

اتجاسے دل کے ساتھ رہے پاسانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

دوسرے صاحب نے تصریح کی کہ اقبال نے صرف صرف ”کبھی کبھی“ کی اجازت دی ہے، یہ نہیں کہا ہے کہ دل کو ہمیشہ کھلا چھوڑے رکھو۔ پہلا نظریہ جیسا کچھ ہے وہ تو ہے ہی، مگر اس میں ایک خوبی ضرور ہے اس نظریے میں یہ بات بالکل ظاہر ہو گئی ہے کہ ادب سے دل چسپی رکھنا قومی غداری کے مترادف ہے چلے مان لیا، ٹھیک ہے۔ اب جن لوگوں کو ادب پڑھنے اور لکھنے سے دل چسپی ہے، اگر ان میں ہمت ہے تو وہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم غدار ہی بن کر زندہ رہیں گے اور غدار بن جانے میں جن مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے، انہیں برداشت کرنے کو تیار ہیں۔ لیکن یہ ”کبھی کبھی“ والا نظریہ قومی زندگی اور فرد کے ذہنی توازن دونوں کے لیے بڑا خطرناک ہے کیونکہ اس میں یہ مفروضہ شامل ہے کہ ادب اور عشق ہیں تو بری چیزیں، مگر جیسے چھٹے چھ ماہے اتفاق سے شراب پی لینے یا کوئی چھوٹا موٹا گناہ کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے، اسی طرح ان باتوں میں بھی اگر اعتدال سے کام لیا جائے تو کوئی ہرج نہیں ہے۔ اس نظریے کے مطابق قومی زندگی کا نقشہ یوں مرتب ہوتا ہے کہ ہمیں زندگی تو مجاہد کی طرح بسر کرنی چاہیے، لیکن نفع کے لیے کبھی کبھار کسی سے دل لگالیں یا شعر گنگنا لیں تو اتنی بات معافی کے قابل ہے۔ یہ بالکل چھاؤنی کی اخلاقیات ہے۔ یعنی ہفتہ بھر تو محنت سے پرہیز کرتے رہے چھٹی کے دن آنکھ بچاکے بازار کی سیر کر آئے غور کیجئے اگر کسی قوم کا مطلع نظر اسی قسم کی زندگی بن جائے تو وہ کیا چیز ہوگی۔ انسان میں بہت سی جلتیں غائب تو نہیں ہو جائیں گی نہ ان کا علاج یہ ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ اگر وہ جلتیں واقعی بری ہیں تو وقتاً فوقتاً انہیں اظہار کی آزادی دے دینے سے بھی ان کی برائی میں کمی نہیں آئے گی بلکہ اس طرح تو وہ انسان کی زندگی کو سرتا سر گندگی بنا دیں گی جو آدمی

عشق کو گندگی سمجھتا ہے، وہ اتفاقاً عشق کو بیٹھنے کے بعد عمر بھر شرم سے پانی پانی ہوتا رہے گا، اور اسے اپنے اچھے اعمال بھی بُرائی سے ملوث معلوم ہوں گے۔ ان بری جبلتوں سے عہدہ برآ ہونے کا طریقہ تو یہی ہے کہ ان کی قلب ماہیت کی جائے۔ ان میں لطافت، وسعت، رفعت پیدا کی جائے۔ یہ قلب ماہیت فلسفہ، شعر، ادب اور فن ہی کی مدد سے ہوتی ہے۔ ادب کے اہم ترین اجتماعی فرائض میں سے ایک یہ بھی ہے۔ عشق کرنا ادب سے نہیں سیکھا جاتا۔ یہ تو ایک جبلت ہے۔ ممکن ہے بُری جبلت ہو، مگر نسل انسانی کی بقا کے لیے ضروری بھی ہے۔ ادب تو یہ سکھاتا ہے کہ عشق معصومیت اور شرافت کے ساتھ بھی کیا جاسکتا ہے اور چھپو رہے پن کے ساتھ بھی میر اور غالب کو مٹا دیجئے تو عشق تو لوگ پھر بھی کرتے رہیں گے، البتہ ذرا بے ڈھنگے پن، بے شعوری اور کمیونے پن کے ساتھ کریں گے۔ ان عناصر سے قوی زندگی میں چند نئے اضافے تو ہوں گے، مگر ان اضافوں کی قدر و قیمت کیا ہوگی، یہ ذرا سوچنے کی بات ہے۔ کلچر اور خصوصاً ذہنی کلچر کا حاصل یہی ہے کہ انسانی فطرت کے سارے تقاضوں کے لیے مناسب جگہ نکل آئے اور ان میں زیادہ سے زیادہ غلو پیدا ہو، یہ سب عناصر ایک دوسرے سے الگ الگ یا متصادم نہ رہیں بلکہ پوری زندگی ایک ایسا نقشہ بن جائے جس میں اندرونی ہم آہنگی ہو۔ انسانی تاریخ میں ہر چھوٹی بڑی تہذیب نے یہی کوشش کی ہے، اور اپنی بساط کے مطابق کوئی نہ کوئی نقش مرتب کیا ہے۔ پتہ نہیں ”خالص اسلام“ نے اس ضمن میں کیا کیا کیونکہ ”خالص اسلام“ کوئی تاریخی حقیقت نہیں، ہمارے زمانے کے چند زندگی سے ڈرنے والے بزرگوں کا ذہنی مفروضہ ہے۔ البتہ مسلمانوں کے بارے میں ذوق سے کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے بھی زندگی اور انسانی فطرت کی دعوتِ مبارزت قبول کی، اور جن عناصر کو صرف اچھا ہی نہیں بُرا بھی کہا جاسکتا ہے، انھیں نکھارنے، سنوارنے اور چلا دینے کی کوشش کی۔ رقی، حافظ، سعدی، میر، غالب، انش یا حاکمی کے لیے عشق کوئی فرد گزشت یا حادثہ یا جھپٹنے کی چیز نہیں تھی۔ ان کی پسری ذہنی اور روحانی طاقتیں تو اس بات پر صرف ہوئی تھیں کہ جنسی خواہش میں اتنی طاقت اور غلو آجائے کہ وہ صرف تین منٹ کی دل لگی — اور وہ بھی ”کبھی کبھی“ — نہ رہے بلکہ عام انسانی تعلقات میں بھی وہ جذباتی گہرائی پیدا ہو جائے جو عام آدمی صرف جنسی تعلقات میں دکھاسکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ شاعر عشق کو انسان سے آگے بڑھ کر فطرت اور کائنات سے متعلق زکوہ کے ہوں جیسا شیکسپیر، رٹن، گیتے، رنکے، جونس یا کالی داس نے کر کے دکھایا ہے۔ بہر حال ہمارے ان شاعروں نے عشق کو اتنا اہمہ گیر تو بنادیا کہ اس میں اجتماعی تعلقات بھی شامل ہو جائیں اور شخصی اور غیر شخصی جذبات کی حدیں مل جائیں۔ ان لوگوں نے عشق کو محض ذاتی اور ذاتی تسکین کا

وسید نہیں رہنے دیا بلکہ اسے انسانی سماج کی جڑوں میں پیوست کر دیا جب سعدی اپنے محبوب سے شکایت کرتا ہے کہ

سرد سیمینا بہ صحرای روی

لیک بد عہدی کہ بے مای روی

تو اسے یہ رنج نہیں ہے کہ لو، کبھی کبھی کی تسلی کا ذریعہ بھی ہاتھ سے گیا۔ ”بد عہدی“ کا ذکر کر کے وہ عشق اور سماجی اقدار میں ایک تعلق اور ہم آہنگی پیدا کر رہا ہے۔ عشق کو تعاشق بنی سمجھ کے اس پر چار حرف نہیں بھیج رہا بلکہ جنسی تعلقات کو بھی سماجی اقدار کی تنظیم میں لارہا ہے۔ عشق کو چھپے چوری کی چیز نہیں سمجھ رہا بلکہ نام انسانی تعلقات کا لازمی حصہ بنا رہا ہے جس پر عام اخلاقی معیاروں کا اطلاق ہو سکتا ہے۔

اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر فراق کا یہ شعر دیکھیے

آنکھ بھری سی دل امڈا سا

آج تو حسن بھی ہے اپنا سا

یہ انسانی ہم آہنگی، یہ انسانی درد، انسانی شخصیت کا یہ رچا ہوا اور بھرپور احساس جس کے بغیر باوقار انفرادی اور اجتماعی زندگی ممکن ہی نہیں، کبھی کبھی کی نظر بازی سے حاصل نہیں ہوتا، عشق اور عام زندگی کو یک جان بنادینے سے نصیب ہوتا ہے۔ فراق کے شعر میں جن تعلقات کا ذکر ہے، یہ عاشق اور معشوق کے خمرے نہیں ہیں جو ایک دوسرے سے لذت حاصل کرنے کے لیے کبھی کبھی مل لیتے ہوں۔ یہ دو انسانی ہستیوں کا رشتہ ہے جن میں انسانی روح کے سارے کے سارے عناصر مشترک ہیں جن کی بدولت محبوب صرف جنسی خواہش کی تکمیل کا وسیلہ نہیں رہتا بلکہ عاشق کی انسانی شخصیت کا عکس بن جاتا ہے۔ یہاں فراق نے جنسی خواہش کو بڑھاوا نہیں دیا بلکہ جنسی خواہش کے اندر سے انسانی ہم آہنگی اور لگاؤ کے عناصر نکال کر چمکائے ہیں۔

آخر الامر آہ کیا ہو گا

کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

کیا تیر درد کا یہ شعر صرف جنسی نا آسودگی کا اظہار ہے؟ یا اس میں پورے نظام زندگی کی نا معلوم اور پراسرار قوتوں کے سامنے انسانی روح کی بے اختیار چیخ گونجتی ہے جو جنسی خواہش رکھنے والے اور جنسی خواہش کا مرکز بننے والے دونوں کے سینے سے ایک ساتھ نکلی ہے اس سے بھی اہم سوال یہ ہے کہ دل کی رتی کبھی کبھی ڈھیلی چھوڑ دینے والے زندگی کو اس عظیم احترام اور استعجاب کی نظر سے

رکھ بھی سکتے ہیں؟

ایک نماز تھا کہ صوفیوں اور شاعروں کی روحانی ریاضت کے طفیل ہمارے یہاں عشق کے تصور میں اتنی گیرائی آگئی تھی کہ میر کے والد مرتے وقت انھیں یہ نصیحت کر سکتے تھے کہ ”بیٹے، عشق کر۔“ یہ نصیحت کہتے ہوئے اتنا تو انھیں صاف طور سے معلوم تھا کہ اس جملے کا مطلب چھٹی کے دن چاٹوری بازار جانے کا ہرگز نہیں۔ کتنا وہ بھی چاہتے تھے کہ اپنے عام انسانی تعلقات میں عشق کی سی شدت اور گہرائی پیدا کرے یا اپنے عشق کو اتنی وسعت دو کہ اس میں سارے انسان سما جائیں۔ میر کے زمانے میں ہماری تہذیب طہارتِ نفس کے اس درجے پر پہنچ گئی تھی۔ آج قومی ”ترقی“ کے زمانے میں بستر پر لیٹ کے جہاد کرنے والے اُسے قومی زوال کا دور کہتے ہیں اور میر کی شاعری پر آوارگی پھیلانے کا الزام لگاتے ہیں جس میں نظامِ اقدار میں عشق ہم گہر بن کر سارے انسانی تعلقات پر حاوی ہو جانے کے بجائے صرف کبھی کبھی کی چیز رہ جائے اس سماج میں لوگ مجاہد نہیں بنیں گے، بلکہ یہ گمشدش کریں گے کہ کبھی کبھی کی بات روز ہی ہوتی رہے۔ اس قسم کی اخلاقیات اور فلسفے سے قلب میں اطمینان نہیں پیدا ہوتا بلکہ بے صبری اور ندید اپن بڑھتا ہے۔ عشق کو باقی نظامِ زندگی سے باہر چھوڑ دینے کا نتیجہ صرف یہ ہو سکتا ہے کہ اجتماعی اور اخلاقی رشتے کمزور پڑ جائیں۔ اگر اس کبھی کبھی کے عشق والے نظریے نے ہمارے یہاں رواج پایا اور لوگ اس تربیتِ نفس سے بھی محروم کر دیے گئے جو صرف ادب سے حاصل ہو سکتی ہے تو میدانِ جنگ میں ڈٹے رہنا تو الگ رہا وہ اپنی بیویوں کو بھی چھوڑ چھوڑ کے بھاگ جائیں گے۔

(اس موضوع پر بحث آئندہ کئی مہینے تک جاری رہے گی۔)

(جنوری، فروری ۱۹۵۲ء)

عشق اور زندگی

تو وہ ایک بزرگ کی نصیحت کا ذکر تھا کہ اگر لوجوانوں نے میر اور غالب کی شاعری پڑھی تو آوارہ
 بوجائیں گے اور جہاد کے مطلب کے نہیں رہیں گے۔ اس ضمن میں میں یہ عرض کر رہا تھا کہ پوری قوم کی قلم کا ایک
 دم سے خواجہ سرا ہو جانا تو ممکن نہیں ہے۔ جب تک انسانوں میں جنسی حس موجود ہے، اس کے متعلق کوئی
 نہ کوئی روئے ضرور اختیار کرنا پڑے گا۔ یہ روئے ”مری جاں زلف کے پھندے بنانا کس سے سیکھا ہے“ والا
 بھی ہو سکتا ہے، اور ”تواور آرائش غم کا کل۔ میں اور اندیشہ ہائے درد و راز“ والا بھی مان دونوں کے
 درمیان بڑی بڑی لطافتوں کی گنجائش ہے لیکن اندیشہ تو یہ ہے کہ ملک میں اور کہیں نہ سہی تو اس کے
 دارالسلطنت میں جنس کے بارے میں جو روئے ”سرکاری“ اور ”باعزت“ بننا جا رہا ہے، وہ شاید
 ”زلف کے پھندے بنانا کس سے سیکھا ہے“ تک بھی نہ پہنچ سکے۔ جنس کے بارے میں جو روئے اختیار کیا
 جائے وہ بہر حال اجتماعی زندگی کی مرکزی اقدار میں سے ہوتا ہے، اور یہ کوئی ایسی چیز نہیں جو ہاتھ کے ہاتھ
 گھر کے دیدی جائے۔ خدا جانے کتنے معلوم اور غیر معلوم عوامل کتنے سال تک کام کرتے ہیں تب کہیں جا کے
 جنسی اقدار کی تشکیل ہوتی ہے۔ اسی لیے چوڑے اور پیچیدہ عمل کے ذریعے ہماری قوم نے ایک ایسا جنسی
 روئے تخلیق کیا تھا جو محض معاشی یا سماجی حالات کا پابند نہیں بلکہ اس حد تک خالص انسانی ہے کہ آج بھی
 جذباتی زندگی کی ترتیب میں معاون ہو سکتا ہے۔ اور یہ روئے غالب کے یہاں نہ سہی، میر کی شاعری کی تو
 جان ہے اور اسی شاعری کو بعض بزرگ قومی زندگی کے لیے مضر بتاتے ہیں، اور ”سرکاری عزت
 داروں“ کے لیے یہ شاعری قابل اعتناء نہیں۔

پہلے اس شاعری کی ضرورت سانی ہی کر لیجئے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ شاعری صرف شہوانی جذبات کا

اظہار کرتی ہے یا اس کے علاوہ بھی کچھ ہے، چلیے، امتحان کے طور پر ایک شعر لیتے ہیں۔

درد ہم اس کو تو سمجھائیں گے

اپنے تئیں آپ بھی سمجھائیے گا

میں نے جان بوجھ کر ایسا شعر لیا ہے جسے آپ چاہیں تو شہوانی جذبات کی تمثیل نگاری کے طور پر۔
انسانی سے پیش کر سکتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ جو صاحب درمیان میں ہیں اور وہ وعدہ کرتے ہیں
کہ محبوب کو راہِ راست پر لے آئیں گے لیکن ناکامی ہوئی تو عاشق کو صبر کرنا چاہیے لیکن شعر سے یہ مطلب نکالنے
کے لیے انسانی دماغ کو ایسی سیدھی سادی اور محدود چیز فرض کرنا پڑے گا جس میں بیک وقت ایک سے
زیادہ خیال یا جذبے سما ہی نہیں سکتے۔ کم سے کم ”عجاہد انہ اور عملی زندگی“ کی تلقین کرنے والے یہی سمجھتے ہیں۔
بہر صورت میر درد ”مفید اور صلح“ خیالات سے واقف نہیں تھے، انسانی شخصیت کی پُر اسرار گرائیوں
کا البتہ انہیں تھوڑا سا اندازہ تھا میر کہ ہے کہ اس شعر میں شہوانی خواہش کی تکمیل کا ہی ذکر ہو گیا ایک
سیدھی سادی اور واضح جلی خواہش کے پیدا ہوتے ہی انسانی دماغ میں بیس جھگڑے کھڑے ہو جاتے
ہیں۔ پھر جب یہ کوئی ایسی خواہش ہو جس سے دو انسانی شخصیتوں میں آویزش شروع ہو جائے تو
وہ صورت بھی پیش آ سکتی ہے جس کا ذکر فراق نے کیا ہے۔

وصال کو بھی بنا دے جو عین درد فراق

اُسی سے چھوٹے کا غم سہا نہیں جاتا

فراق کے شعر میں تو خیر بے پایاں استعجاب ملتا ہے لیکن ”عملی زندگی“ والوں کو بات
سمجھانے کے لیے فارسی کا شعر لکھنا پڑے گا۔ حالانکہ یہ شعر نقل کرنے کو جی بھی نہیں چاہتا کیونکہ
”چہ قیامتی“ بالکل ”میں فریڈریش“ کا اشتہار ہے۔ بہر حال بیدل نے بھی اپنی بساط کے مطابق یہ بات
کہی ہے، بلکہ کہہ کے رکھ دی ہے۔

ہم عمر با تو قدحِ لدیم دتہ رفت رنجِ خمبارِ ما

چہ قیامتی کہ نہ می رسی ز کنارِ ما بہ کنارِ ما

تو میر درد نے اپنے شعر میں شہوت پرستی کی جو صلہ افزائی نہیں کی، بلکہ جس شخص پر (محبت کا کہ
چھوڑیے) جنس کا غلبہ ہو اُسے یاد دلایا ہے کہ انسانی ہستی میں بہت سے عناصر ہیں جنہیں اس دلت
بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ جنسی جذبے کی شدت سے اجتماعی زندگی میں اور خود فرد کی زندگی میں جہزِ بیاں
واقع ہو سکتی ہیں ان سے بچنے کی پہلی صورت تو یہی ہے کہ انسانی ہستی کے دوسرے عناصر کو یاد سے غور نہ

ہونے دیا جائے بلکہ جنسی جذبے کو ان سے مفاہمت کرنا سکھایا جائے ورنہ یہی کیا ہے۔

مجھے احساس ہے کہ شعروں کی اس طرز تشریح کرنا اور ان کی افادیت جتنا نا شعرا و عشق دونوں کی توہین ہے، لیکن آج کل ہم لوگ عزت ہی کس چیز کی کر رہے ہیں جو کسی چیز کی توہین ہو۔ بہر حال میں اپنے چند دوستوں کے سامنے ضرورت خواہ ہوں کہ مجھے عشق کے سلسلے میں "خرابی" جیسا لفظ استعمال کرنا پڑا ہے

ترک محبت کرنے والو کون بڑا جگ جیت لیا!

عشق سے پہلے کے دن سوچو کون بڑا شکوہ جاتا تھا

محض بحث کی ضرورت کے لحاظ سے مجھے اچھا خاصہ گراہ کن لفظ استعمال کرنا پڑا اور نہ "خرابی"

اور "درستی" کا فیصلہ یوں بستر پر لیٹے لیٹے نہیں ہو کر تاکہ

تھی شہر شہر زمانے میں جن کی رسوائی

فراق تھے وہی ناموس زندگی کے ایس

خیر تو زندگی کا ایسا نقش مرتب کرنے کے لیے جس میں جنس دوسری چیزوں پر بالکل حاوی نہ ہو جائے،

پہلی بات تو یہ ہونی کہ عاشق اور محبوب دونوں کی ہمتی اور اس کے سارے نفسیاتی عناصر کو نظر میں رکھا جائے۔

دوسری اور پہلی سے بھی زیادہ ضروری بات عاشق کو یہ سمجھنی ہے کہ جنس (میں اراداً عاشق کے سہائے جنس کہ

رہا ہوں) ایک ایسی جبلت ہے جسے بہر حال ایک جسم میں رہنا ہے جس کی بیس ضرورتیں اور بھی ہیں، مثلاً کھانا، پینا،

سونا وغیرہ جنسی خواہش کی دھن میں ان ضرورتوں کو بھی نہیں بھولا جاسکتا۔ جنس پر دوسری جسمانی ضرورتوں کو

غالب آنے ہوئے دیکھ کر اس جبلت کی طرف حقارت یا تضحیک کا جذبہ بھی پیدا ہو سکتا ہے لیکن اس حقارت

کا نتیجہ سماجی ضبط یا نظام نہیں ہوتا، بلکہ پوری سماج قحجہ خانہ بن سکتی ہے۔ اعلیٰ اور غیر مادی اقدار کی تشکیل کی

بات تو چھوڑیے، یہ ایک حیاتیاتی ضرورت ہے کہ نسل انسانی کی بقا کے لیے جنسی جبلت کا تھوڑا بہت احترام

بھی کیا جائے ورنہ جہاد غیر مجاہدوں کے ہی کرنا پڑے گا۔ تو اب مسئلہ یہ ہو جاتا ہے کہ آدمی جنس کے علاوہ

دوسری جسمانی ضرورتوں کا اعتراف بھی کرے اور ساتھ ہی جنسی جذبے کا احترام بھی اس کے دل میں باقی ہے

— اور یہ حیاتیاتی اعتبار سے ضروری ہے۔ اب دیکھیے، میرے دوڑن حقیقتوں کو کس طرح بیک وقت تسلیم

کیا ہے ۷

رونے نے رات اس کے جھوٹا شیر کچھو نہ کی

ناچار میر منڈ کرسی مار سو گیا

اس سے بھی زیادہ توازن، درد اور عشق کا احترام اس شعر میں ملتا ہے ۷

فسف بہت ہے میر تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ

صبر کر دیکھ اور بھی طاقت صاحب جی میں آنے دو

یہاں تو خیر میر نے جنس اور زندہ رہنے کی خواہش کا تقابل اور تضاد ہی پیش کیا ہے، اور کچھ ایسا

معلوم ہوتا ہے جیسے زندہ رہنے کی ضرورت کو عشق پر ترجیح دی ہو لیکن بعض وقت میر کی نظروں میں عشق کی

وقع اتنی بڑھ جاتی ہے کہ نہ اتنی آسانی سے فیصلہ نہیں کر سکتے۔ شعر نقل کرتے ہوئے مجھے شہر زندگی اور دی

ہے کہ ابھی میں نے عشق کی "خواہیوں" کا ذکر کیا ہے۔ یہ شعر کہا ہے جو لوگ سمجھتے ہیں کہ عشق سے "خوابیانا" بھی

پیدا ہوتی ہیں ان کے منہ پر میر نے اچھا خاصا جوتا مارا ہے۔ خیر، شریعہ۔

کیس تو ہیں کہ عبرت میر نے دیا جی کر

خدا ہی جانے کہ کیا دل میں اس کے آئی ہو

جب خسی جذبہ طیف ہو "خدا ہی جانے کہ کیا دل میں اس کے آئی ہو"۔ بن جاتا ہے تو یہ وہی چیز ہے

جو آدمی کو جہاد کے میدان میں نہ بھٹکتی ہے۔ خالص انادری اور "عملی" نقطہ نظر سے تو جہاد کے لیے جانے والا سب

سے زیادہ "بے عملی" کا نشان ہے کیونکہ وہ اپنے عمل کے ذریعے اپنے آپ ہی کو فنا کرتا ہے۔ ہمارے یہاں

"عمل" کی تلقین کرنے والے "خدا ہی جانے کہ کیا دل میں اس کے آئی ہو" والی حقیقت کو بھول کر "عمل عمل"

چلاتے ہیں، چنانچہ "عمل" واقعی بڑھ رہا ہے، یعنی خود غرضی اور شکم پروری کے معنوں میں۔ ہمارے یہاں میں

طبقت چند باتوں میں بالکل ایک جیسے ہیں۔ یا اقتدار طبقہ، مولوی اور ترقی پسند، یمینوں ایک دوسرے کو خوب

سمجھتے ہیں، ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کر سکتے ہیں یمینوں شعر و ادب اور روحانی اقدار کے خلاف

ہیں اور یمینوں "عمل" چاہتے ہیں — اور واقعی "با عمل" ہیں۔

"میسری چیز جس سے جنس یا عشق کو پہلے تو مقابلہ اور بعد میں مفاہمت کرنی پڑتی ہے" کوہ ہے سماجی زندگی

اور اس کی ذمہ داریاں "با عمل" لوگوں کو تو صرف "عمل اور جہاد" ہی کی ذمہ داریاں یاد رہتی ہیں، مگر میر

کو تو یہ تک یاد رہتا ہے کہ عام آدمی ہر وقت جہاد نہیں کرتا، عام آدمی کی سب سے پہلی مصروفیت لون دہن،

لکڑی ہے جس کے سامنے بڑے سے بڑے عشق کا نشہ ہرن ہو جاتا ہے۔ یہاں پھر آدمی کی روحانی قوت کا

امتحان ہو رہا ہے۔ سماجی ذمہ داریوں کا اعتراف بھی ہو، اور عشق کی شدت اور اہمیت بھی اپنی جگہ برقرار

رہے۔ میر کے کلام میں اس کی ایک مثال دیکھیے۔

جگہ کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر

نہیں اے گروہ تو کچھ کام ہو گا !

اگر ہماری شاعری واقعی شہوت پرستی ہے تو یہ شہوت پرستی بڑی نعل قسم کی ہے جس میں ہر ہر قدم پر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ دنیا میں ارد بھی بہت سی اہم چیزیں ہیں۔ یوں تو خالص جنسی خواہش میں بھی ایسی تازگی اور ایسا نکھار پیدا کیا جاسکتا ہے جو اسے شہوت پرستی سے الگ کر دیتا ہے۔ مثلاً جراثیم کا شعر ہے ۛ

جب یہ سنتے ہیں وہ ہمارے میں ہیں اُسے ہوئے
کیا دردِ بامِ پرہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے
داغ کی شاعری نفس پرستی کے لیے بدنام ہے، لیکن داغ کے یہاں بھی ایسے شعر نکل آئیں گے جو نفیات اور عمل پسندی سے کسوں دور ہیں ۛ

داغ وارفتہ کو ہم ترے کوچے سے
اس طرح کھینچ کے لائے ہیں کہ جی جاتا ہے

داغ وارفتہ طبیعت کا ٹھکانا کیا ہے
خانہ برباد نے مدت ہوئی گھر چھوڑ دیا

یہ تو آدمی آدمی پر منحصر ہے۔ بعض لوگ اپنی نماز کو بھی گندہ کر سکتے ہیں، اور بعض لوگ اپنی شہوت کو بھی پاکیزہ بنا لیتے ہیں۔ اپنی شاعری کی روایت میں جس کا تعلق فارسی کی روایت سے بھی ہے (فارسی کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ وہ شاید زیادہ "اسلامی" ہے) یہی کوشش ملتی ہے کہ انسانی زندگی کے "ناپاک عناصر" میں سے بھی گندگی خارج کی جائے۔ آج کل ہم اپنی قوی روایتوں میں "گندگی" دھونڈ رہے ہیں، اور ہمیں صرف ایک چیز پاک نظر آتی ہے۔ اپنا "عمل" ۛ

اب تک میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ہماری عشیقہ شاعری میں عشق کو ترجیح کام کو ضرور بنایا گیا ہے، مگر عشق کو ہماری زندگی پر جاری کر دینے کے لیے نہیں بلکہ عشق اور دوسرے عناصر کو ساتھ ملا کر ایک نقش ترتیب دینے کے لیے، پھر اس عشق میں بھی عملی کامیابی اور حصول کو سب سے اعلیٰ قدر نہیں بنایا گیا۔ جن لوگوں کو صرف شہوت پرستی اور "عمل پسندی" درکار ہو انھیں شاعری کا سہارا لینے کی کیا ضرورت ہے۔ زندگی کا کوئی نیا، بامعنی اور حسین نقش مرتب کرنے کی فکر تو اُسے ہوتی ہے جسے "عمل" کی بے چارگی اور واماندگی کا علم ہو۔ خیر، اب اردو شاعری اور اس کے عشق میں حصول اور عملی کامیابی کی جگہ دیکھیے پہلے سبر سے چلیے ۛ

فقیرانہ اُسے صد اکر چلے

میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کوئی ناامید نہ کرتے نگاہ
مگر تم تو منہ بھی چھپا کر چلے
وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو، وہاں کے ہم بھی ہیں
ہم نقیبِ روضے سے بے ادائی کیا
اُن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
اس کے بعد کچھ شعر سب سے بڑے عشقیہ شاعرِ فراقی کے
فراق اک اک سے بڑھ کر چارہ سازِ درد ہیں لیکن
یہ دنیا ہے یہاں ہر درد کا درماں نہیں ہوتا

فراق اب اتفاقاتِ زمانہ کو بھی کیا کہیے
محبت کرنے والوں سے کسی کو دشمنی کب تھی

دل سے تری قسم تجھے ہم پائیں یا نہ پائیں
لاپنج ہے دور دور قناعت ہے دور دور
کیا یہ سب شہوت پرستی ہے؟ عمل سے بے گانگی ہے؟ یا ان شعروں کے ذریعے انسانِ جنسی جذبے کی
آشفگیوں سے رہائی پا کر زیادہ متوازن اور زیادہ ہم گیر اور دور رس عمل کے لیے تیار ہوتا ہے؟
جنسی جذبے اور انسانی انقیات اور معاشرتی زندگی میں مفاہمت پیدا کرنا بھی بڑا کام ہے۔ یہ کام اردو
شاعری نے کیا ہے، لیکن اس سے بھی مشکل اور اہم چیز یہ ہے کہ انسانِ فطرت اور کائنات کے درمیان اپنے آپ کو
جنبی اور بے گھر آنے محسوس کرے۔ یہاں یہ ماننا پڑے گا کہ اردو شاعری تو الگ فارسی شاعری بھی انسان اور کائنات کے درمیان
ہم آہنگی پیدا نہیں کر سکی۔ عشق کے ذریعے صرف حافظِ بے باں تک پہنچے ہیں۔
گدا نے مے کدہ میں ایک وقت مستی میں
کہ نازِ برونک و حکمِ برستارہ کنم

لیکن ستاروں پر حکم چلانا اور اپنے آپ کو ستاروں میں شامل سمجھنا مختلف باتیں ہیں۔ چنانچہ جو ترکیبیں
ہمیں شیکسپیر کی شاعری میں ملتی ہیں وہ اردو یا فارسی کے بڑے بڑے شاعریں نہیں ملتی۔ بہر حال فراقی

نے اس طرف کاوش کی ہے مثلاً

تارے بھی ہیں بیدار، زمیں جاگ رہی ہے

پچھلے کر بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے

لیکن یہ موضوع ایسا ہے جس پر تفصیل سے بحث ہونی چاہیے۔ چنانچہ میں اسے اُسدہ کیے اٹھا رکھتا

ہوں۔ اگلی دفعہ سے میں اردو اور فارسی کا پچھپا چھوڑ کے (جن سے میری واقفیت راجبی ہی راجبی ہے) مغربی

ادب میں عشق کے مختلف تصورات کا ذکر کر دوں گا۔ اور فراق کا ذکر تو ظاہر ہے کہ رہے گا ہی۔ عشق اور

فراق کی شاعری کی بات چل پڑے تو پھر دو چار صفحے لکھ کے اُسودگی نہیں ہوتی۔

اہل دل کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کر د

بے خودی بڑھتی چلی ہے، راز کی باتیں کر د

(مارچ ۱۹۵۲ء)

عشق اور شعور

جب پاکستان بنایا تھا تو سنسنے میں آتا تھا کہ اب دنیا میں ایک نئی تخلیقی قوت ظہور میں آئی ہے۔ یہ بھی سننے تھے کہ اب ہر چیز نئی ہوگی، نئی اقدار بنیں گی، نیا کلچر پیدا ہوگا، نئی چیزیں بنانے کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ پرانی چیزیں بالکل ختم کی جائیں۔ چنانچہ یہ تخلیقی کام ہمارے یہاں بڑی شد و مد سے ہو رہا ہے، مولوی، ترقی پسند اور بااقتدار طبقہ سب اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ اپنی زبان، ادب، کلچر سب کو آہستہ آہستہ برخاست کیا جا رہا ہے۔ رہا پکارا اسلام، تو وہ کوئی ایسی تکلیف دہ چیز نہیں۔ نئی تفسیر کے مطابق وہ تو دنیا کا سب سے زیادہ ”عقلی“ مذہب ہے، اپنی عقل کے ذریعے اسے ”حالات“ سے ہم آہنگ بنایا جاسکتا ہے۔ یہی شاعری کی مخالفت تو وہ کوئی نئی بات نہیں۔ ہر زمانے کے ترقی پسندوں نے اسے اپنے فائدے کے لیے استعمال کرنا چاہا ہے، ہر زمانے کے بااقتدار لوگوں اور مولویوں کو اس سے خطرہ محسوس ہوا ہے۔ پاکستان بننے سے پہلے بھی مولوی غورنوں کو مشورہ دیا کرتے تھے کہ اگر انھوں نے ”سچ کہو، سچ کہو، ہمیشہ سچ کہو“ سے آگے کوئی شعر گنگنا یا تو ان کی عصمت زائل ہو جائے گی۔ پاکستان بننے کے بعد سے کلچر کی تحریک کے لیے یہ جہاد کا ایک نیا جیل ان کے ہاتھ لگا ہے جن لوگوں میں واقعی جہاد کی صلاحیت ہوتی ہے وہ زندگی سے اتنا نہیں ڈرتے کہ جہاد کے سوا ہر چیز ہوا بن کے رہ جائے۔ اگر مجاہد واقعی اتنے کمزور طبیعت ہیں کہ میر کا ایک شعر پڑھ کے ان کا اخلاق خراب ہو جائے تو ان سے تو آپ ادر میں ہی اچھا لیں گے۔ خیر، چلیے یہ بھی مانا کہ میر کا کلام پڑھنے سے اخلاق بگڑتا ہے لیکن جس قسم کے ”مجاہد“ کا تصور ہمارے عمل پسندوں کے ذہن میں ہے، اُسے اخلاق کی ضرورت ہی کیا پڑے گی؟ جس آدمی میں خواہشات اور جذبات ہوں ہی نہ یا خارج ہو چکے ہوں، وہ تو اخلاق اور بد اخلاقی دونوں سے ماورا ہے سب سے اچھا اخلاق تو تپھروں کا ہوتا ہے۔ اگر اخلاقیات کے معنی چیزوں کے متعلق اپنا رویہ متعین کرنے کے ہیں تو اخلاق پر

اہم ارکان سے پہلے یہ شرط پوری کرنی پڑے گی کہ آدمی میں چیزوں سے تھوڑا سا لگاؤ تو موجود ہو جو ہر چیز سے بالکل بیگانہ اور بے تعلق ہو اس سے نہ اخلاق چاہیے نہ بے اخلاقی، نہ اسے گمراہ ہوجانے کا کوئی خطرہ جس پیچیدہ نفسیاتی عمل کے تحت آدمی کا اپنے گرد و پیش سے تعلق قائم ہوتا ہے اسے جنسی جبلت پر مبنی نہ سمجھا جائے تب بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس عمل میں جنس کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اگر شاعر جنسی جذبے کو بھڑکانے کے صواب اور کچھ نہیں کرتے تو بھی اخلاقی پرستوں کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیے، کیونکہ وہ ایسے حالات تو پیدا کر دیتے ہیں جہاں اخلاق کی ضرورت محسوس ہو اور اخلاق عائد کیا جاسکے۔ انسان کی پہلی ضرورت اخلاقی نہیں ہے بلکہ زندگی کا شعور۔ ممکن ہے عشق بڑی چیز ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر عشق کی مدد کے بغیر زندگی کا شعور پیدا ہی نہ کر سکتے ہوں، لیکن اتنا تو ضرور ہے کہ شاعر یا فن کار ہی زندگی کا مکمل شعور پیدا کر سکتے ہیں۔ اب اس سے جو خرابیاں پیدا ہوتی ہوں، وہ مولوی اور اخلاقی پرست سدھار لیں۔ آخر ان کا بھی تو کوئی مصرف ہو۔ وہ تو بہاد کے مطلب کے بھی نہیں ہیں!

عشق کے ذریعے شاعر اینٹ یا پتھر سے لے کر چاند تاروں تک کائنات کی ہر چیز کو اپنے شعور میں کس طرح سمیٹ لیتا ہے اس کی مثال یوں تو اردو غزل میں بھی ڈھونڈنے سے مل جائے گی، لیکن سب سے سیدھی سادی اور سادے کی مثال شیکسپیئر کا "رومیو اینڈ جولیٹ" ہے۔ یوں اخلاق خراب کرنے کا سامان تو شیکسپیئر میں تیرے بھی زیادہ ہے لیکن عشق زندگی اور کائنات کے حسین اور غیر حسین ہر پہلو کا شعور حاصل کرنے کا وسیلہ کس طرح بن سکتا ہے، شیکسپیئر کے اس ڈرامے سے بہتر اس کا منظر دنیا کے ادب میں مشکل ہی سے ملے گا۔ رومیو کا عشق اتنا شدید اور وسیع ہے کہ معلوم ہوتا ہے وہ کائنات کی ہر چیز سے ہم آغوش ہو رہا ہے۔ یہ عشق اتنا معصوم اور حبیبی ہے کہ اس کے دائرے میں آتے ہی ہر چیز کی کثافت دور ہو جاتی ہے اور عشق کی صلاحیت شیکسپیئر نے اپنی تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے دکھائی ہے۔

اگر ہمیں اردو غزل سے کوئی شکایت ہو سکتی ہے تو یہ کہ ہمارے شاعروں کا عشق اتنا بے پایاں اور ہمہ گیر کیوں نہیں ہے۔ ہمارے شاعر زندگی کی وسعتوں اور کائنات کی لطافتوں کا اتنا شدید احساس کیوں نہیں رکھتے جس سے ہمارا اخلاق زیادہ وسیع حسین اور حرّات آمیز بن سکے۔ اگر ہمیں یہ شکایت پیدا ہو تو ایسا اعتراض تخلیقی ہو گا۔ اسے پتہ چلے گا کہ ہم اپنے کلچر میں اضافہ چاہتے ہیں۔ لیکن یہ شکایت کہ اردو غزل کا ادارہ گردی سکھاتی ہے اور اس لیے اس سے دامن بچانا چاہیے، ملک میں ادارہ گردی کو فروغ دینے کے مترادف ہے، بلکہ اس انداز نظر میں تو یہ بھی صلاحیت ہے کہ میاں بیوی کے تعلقات کو بھی ناپاک بنائے۔ اگر ہمیں پاکستان میں نیا کلچر اور نئی اقدار پیدا کرنی ہیں تو اس کا طریقہ یہ نہیں ہے کہ جو کچھ ہمارے پاس

موجود ہے اُسے بھی ٹھادیں۔ دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ ہمارا کلچر کن باتوں میں محدود ہے، اور اپنے کلچر کی روح پر قرار رکھتے ہوئے ہم اسے کس طرح وسعت دے سکتے ہیں۔ اس دفعہ کا مضمون تو سرسری نوٹ بن کے رہ گیا، اگلے پہنے بشرطِ فرصت عشق کے چند ایسے تصورات کا ذکر کروں گا جو مغربی ادب میں ملتے ہیں تاکہ ہاں نہیں یا ان کے ہاں زیادہ وضاحت سے ملتے ہیں۔

(اپریل ۱۹۵۱ء)

انتظار حسین کے افسانے

انتظار حسین صاحب نے اپنے افسانوں کے مجموعہ ”گلی کرچے“ کے دیباچے میں اپنے نئے دستور کے مطابق تورگنیف کے کسی ناول میں سے ایک جملہ نقل کیا ہے: ”جس مرد کو اپنے دل و دماغ کی خبر نہیں ہے، اس غریب پر تو ترس ہی کھانا چاہیے“ چونکہ انھیں شک ہے کہ اُن کے افسانے صحیح معنوں میں افسانے ہیں یا نہیں، اس لیے انھیں اپنے اوپر ترس آتا ہے، اور پڑھنے والوں سے بھی وہ اس ردِ عمل کی توقع رکھتے ہیں۔ اگر پڑھنے والے ان کی توقعات پوری کر دیں تو طریقہ کے درمیان بڑی اچھی مفاہمت ہو جاتی ہے لیکن کچھ تو انتظار کے افسانوں کے متعلق لکھنا ہے، اگر میں اُن پر یا اپنے اوپر ترس کھانے پر بیٹھ جاؤں تو میرا مضمون کیسے آگے چلے! ویسے ابھی دانش مندی اسی میں ہے کہ آدمی کھنے والوں پر ترس کھائے اور چپکا بیٹھے رہے۔ لیکن انتظار حسین بہر حال اُن دو ایک باقی الصالحات میں سے ہیں جن کی تعریف کرنا اتنا ضروری نہیں ہے، اور جو کے افسانے سمجھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ افسانے لکھنے سے پہلے افسانے کی کوئی منطقی تعریف ذہن میں رکھنا ضروری نہیں ہے۔ نہ یہ لازمی بات ہے کہ ہر آدمی کا افسانہ کسی نہ کسی مرحلہ سانچے میں ڈھلا ہو۔ بہر حال جب کسی کے دس بارہ افسانے سامنے موجود ہوں اور اُن میں تھوڑی بہت ظاہری اور باطنی یکسانیت بھی موجود ہو تو کم سے کم اُن افسانوں کی حد تک تو کوئی منطقی تعریف ڈھونڈی جاسکتی ہے۔ انتظار کی کتاب پڑھنے کے بعد ان کے افسانوں کے متعلق کچھ کہنا چاہیں تو سب سے پہلی بات تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان افسانوں کا مجموعی تاثر انفرادی تاثر سے زیادہ قوی ہے۔ انتظار کی کتاب بند کرنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا کہ اس میں کتنے افسانے ہیں کیونکہ بعض افسانوں کی فضا کردار، مکالمے بالکل ایک ہی جیسے ہیں۔ یوں اُن کے افسانے میں کوئی نہ کوئی کردار

فرد ایسا ہوتا ہے جس پر ادواروں سے زیادہ توجہ صرف کی گئی ہو۔ مگر ضمنی کرداروں کے بارے میں یہ یاد رکھنا دشوار ہے کہ وہ کون سے افسانے میں واقع ہوئے ہیں۔ ایک افسانے کے چھوٹے کردار بڑی آسانی سے دوسرے افسانوں میں منتقل کیے جاسکتے ہیں۔ پھر بڑے چھوٹے سب کرداروں میں تقوڑے بہت انفرادی اختلافات کے باوجود یکسانیت ہے۔ انتظار انفرادی کرداروں کے بجائے ایک ٹائپ پیش کرتے ہیں، یا چند ٹائپ۔ پلاٹ تو خیر ان کے افسانوں میں ہوتا ہی نہیں، لیکن جو تقوڑا بہت عمل ان کے یہاں نظر آتا ہے اس میں بھی فی الجملہ یکسانیت ہے ان کے زیادہ تر افسانوں کی شکل کچھ اس طرح کی ہے کہ پہلے تو چند آدمیوں کی زندگی کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے، پھر پاکستان بن جاتا ہے، اور افسانے کے آخر میں کچھ لوگ تو پاکستان چلے آتے ہیں، کچھ نہیں آتے۔ انتظار کو اپنے کرداروں کی باطنی یا نجی زندگی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ سوائے عقیدہ خالص کے انھیں تو کرداروں کی زندگی کے صرف اس پہلو سے دلچسپی ہے جو دوسروں کے سامنے آتا ہے اور جسے گلی میں سے گزرنے ہوئے بھی دیکھا جاسکتا ہے، ایک نظر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے، بلکہ بار بار دیکھنے سے بھی تاثر میں نئے اضافے نہیں ہوتے، بس پہلانا اثر شدید ہوتا جاتا ہے۔ چنانچہ انتظار اپنا مرکزی کردار ایسے آدمی کو بناتے ہیں جس کی زیادہ تر زندگی دوسروں کی نظروں کے سامنے گزرتی ہو۔ چنانچہ یہ دوسرے لوگ بھی افسانے کے لیے اتنی ہی اہمیت رکھتے ہیں جتنی مرکزی کردار، بلکہ شاید زیادہ ہی کیونکہ جس طرح پرانی داستانوں میں دیو کی جان کسی طوطے کے اندر ہوتی تھی، اسی طرح انتظار کے مرکزی کرداروں کی جان اپنے حلقے کے لوگوں میں ہوتی ہے۔ اس کردار کو اپنے مخصوص حلقے میں سے نکال لیجے، بالکل مردہ ہو کے رہ جائے گا۔ ہندوستان سے پاکستان چلے آنا تو دور کی بات ہے، ان کرداروں کو اپنے شہر سے ہٹا کر کسی دوسرے شہر میں پہنچا دیجیے، وہ بات ہی نہیں رہے گی۔ پاکستان بننے سے انتظار کو فائدہ یہ پہنچا ہے کہ ان کے کرداروں کی یہ اندرونی کمزوری چھپ گئی، اور رقت بھاؤ میں مل گئی۔ دوسرے یہ کہ افسانوں کے خاتمے آسان ہو گئے۔ یہ بھی ایک قسم کا ادبی الاٹمنٹ ہے سچ کل جس قسم کا ادب پیدا ہو رہا ہے اس کے پیش منظر مجھے احساس ہے کہ میں بچارے انتظار پر خواہ مخواہ طنز کر گیا لیکن میں اپنے تعصبات سے کیسے بچھا چھڑاؤں؟ ادب میں مجھے ایسے کردار زیادہ پسند نہیں جن کی زندگی میں معنویت خارجی و انفعات کے طفیل کافی ہو چکے پانچ سال میں جو تغیرات رونما ہوئے ہیں، ان کا مجھے پورا احساس ہے، لیکن پھر بھی مجھے انتظار سے شکایت ہے کہ انھوں نے افسانوی تاثر کا سارا بوجھ انفعالیات پر کیوں ڈال دیا اب تو ان کی خاصی عمر ہو گئی، کرشن چندر کا اثر اتنے دن تک نہیں چلتا جیسے۔ انتظار کے کرداروں کی انفعالیات کا اندازہ ٹھیک طرح اس وقت ہوتا ہے جب ان کا مقابلہ اشرف صبر جی کے کرداروں سے کیا جائے۔ ”دلی کی چند عجیب بہنیاں“

میں اشرف صہجی نے بھی ایسے کردار پیش کیے ہیں جو ایک خاص ماحول اور خاص تہذیب کی پیداوار ہیں، ان کے ماحول میں بھی شدید تبدیلیاں ہوئی ہیں، لیکن وہ اپنے رنگ میں ایسے رچ گئے ہیں کہ ماحول کی تبدیلیوں سے ان کے اندر کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ ان کے کردار اور مزاج کو واضح ہونے کے لیے کسی خاص حلقے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ انھیں کسی اور ملک میں پہنچا دیجیے تب بھی ان کے رویے میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ بات یہ ہے کہ اشرف صہجی کے کرداروں کو اپنی اقدار پر ایسا ایمان ہے کہ وہ کسی اور نظام اقدار کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ یہ ٹھیک ہے کہ جو لوگ ایسے جامد ہو گئے ہوں اور حالت سے کسی قسم کا سمجھوتہ ہی نہ کر سکتے ہوں، وہ زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکتے۔ مگر یہی خامی ان کی شخصیت کو بذاتِ خود مکمل بنا دیتی ہے۔ اسی لیے ان کے داروں میں ایک المیہ شان ہے۔ اور یہ المیہ باطنی اور اندرونی ہے، حالانکہ اشرف صہجی نے رونے رلانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اس کے برخلاف انتظار کے کرداروں کی شخصیت اتنی مضبوط نہیں کہ گرد و پیش کی تبدیلیوں کا مقابلہ کر سکے۔ ان کے کردار تو بس یہ دیکھ کر کہ انارکلی میں میرٹھ کی سی ریوڑیاں نہیں ملتیں، پانی کے تباثے کی طرح پچک جاتے ہیں۔ ان لوگوں کی ”زندہ“ ہمیشہ بن لکھی ہی رہے گی، کیونکہ ان میں مدافعت کی وہ طاقت نہیں ہے جو اشرف صہجی کے کرداروں میں ہے۔ یہ لوگ تو بدلتا چاہتے ہیں۔ مگر اپنے آپ کو بدلنے کی صلاحیت نہیں رکھتے، بس حالات سے پس کر رہ جاتے ہیں۔ چنانچہ افسانوں کے جس حصہ میں انتظار رونے رلانے کا بندوبست کرتے ہیں، وہ نہ تو المیہ ہے نہ زریہ، محض سوز خوانی ہے۔ انتظار کے کردار ہی ایسے ہیں جو صرف سازگار ماحول میں ہی پنپ سکتے ہیں۔ ان میں اتنی جان نہیں کہ اپنا ماحول خود بن سکیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ایسے کردار غیر حقیقی نہیں ہیں، مگر یہ کیا ضرور ہے کہ کردار کی شکست دکھانے کے لیے افسانہ نگار خود بھی شکست زدہ بن جائے۔ یہ سب باتیں لکھنے سے میرا مقصد تنقید نہیں ہے۔ اگر میں انتظار کے افسانوں میں کوئی وصف نہ دیکھتا تو انھیں سمجھنے کی کوشش ہی کیوں کرتا۔

ان افسانوں کا قابلِ قدر حصہ وہی ہے جو دل گداز ہو جانے سے پہلے آتا ہے۔ جیسا میں کہہ چکا ہوں، ان کے مرکزی کردار ایک خاص مقام پر اور ایک خاص حلقے میں ہی اپنا اظہار کر سکتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے اصل کردار گلی کوچے ہیں، اشخاص ان گلی کوچوں کی فضا کو نمایاں کرنے کا ایک وسیلہ ہیں۔ انتظار نے اپنی کتاب کا نام بہت موزوں رکھا ہے یہی ان کے افسانوں کی منطقی تعریف ہے۔ انتظار کی بد قسمتی یہ ہے کہ انھوں نے پاکستان بننے اور گھر بار چھوڑنے کے بعد افسانے لکھنے شروع کیے۔ یعنی ایک حادثے نے انھیں افسانہ نگار بنایا۔ چنانچہ اب یہ ان کے لیے ناممکن سا ہو گیا ہے کہ اپنی یادوں کو یادیں نہ سمجھ کر افسانہ لکھیں۔ اسی چیز نے ان کی کہانیوں میں ایک اضمحلال، ایک بڑھاپا پیدا کر دیا ہے۔ یوں

انتظار میں کردار کا احساس بھی موجود ہے، فضا بھی پیدا کر سکتے ہیں، زبان میں بھی روانی ہے، لیکن صحیح معنوں میں افسانہ وہ اسی وقت لکھ سکتے ہیں جب وہ اپنی یادوں پر قابو پالیں۔

آخر میں یہ تنبیہ پھر ضروری ہے کہ میں انتظار کی خامیوں پر زور نہیں دے رہا ہوں، بلکہ صرف یہ سوچ رہا ہوں کہ اگر ان کی تحریروں میں بعض کمزوریاں نہ ہوتیں تو ان کے افسانے اور بھی اچھے ہوتے۔

(جولائی، اگست ۱۹۵۲ء)

بے تعلقی اور بے اعتنائی!

اگر کوئی بات بار بار کہی جائے تو چاہے اُسے دہرانے والے احمق لوگ ہی کیوں نہ ہوں اور ان کی یہ حیثیت ظاہر ہی کیوں نہ ہو، مگر اس سے وہ لوگ بھی اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتے جنہیں عام حالات میں یہ خیال بالکل نکل معلوم ہوتا ہے پھر اگر دماغ کو انفعالی حالت میں چھوڑ دیا جائے تو ہر قسم کے نظریوں سے بے تعلقی کا دعویٰ کرنے کے باوجود بعض ہلکے پھلکے خیالات دماغ میں نشوونما کرتے ہیں۔ ہر قسم کے نظریوں سے بے تعلقی بھی بڑی چیز نہیں، کم سے کم ادب اور فن کی حدوں میں، لیکن ہمارے دماغ کو یہ ضرور معلوم ہونا چاہیے کہ ہم کس نظریے سے کیوں بے تعلقی رہیں۔ بے تعلقی اور بے اعتنائی میں بڑا فرق ہے۔ بے تعلقی کا درجہ حاصل کرنے کے لیے پہلے چیزوں کا خیالات سے تعلق قائم کرنا پڑتا ہے، اس کے بعد تعلق توڑنے کی منزل آتی ہے یعنی دماغ فاعلی حیثیت سے نکل کر رہتا ہے۔

بے اعتنائی میں دماغ کی حالت انفعالی ہوتی ہے۔ جب ذہن میں اتنی قوت نہ ہو کہ چیزوں پر عمل کر سکے۔ چیزیں اس پر عمل شروع کر دیتی ہیں، اور حاوی ہو جاتی ہیں۔ بے تعلقی اپنے اختیار کی چیز ہے اور ذہنی اور روحانی کاوش سے حاصل ہوتی ہے۔ بے اعتنائی میں آدمی کسی چیز سے بھی تعلق توڑنے کی صلاحیت نہیں رکھتا، بلکہ بغیر اپنے اختیار کے بے جانے بوجھے چیزوں سے منسلک ہو کے رہ جاتا ہے۔ پھر وہ چیزوں کو اپنے سانچے میں نہیں ڈھال سکتا بلکہ چیزیں اسے اپنے سانچے میں ڈھال لیتی ہیں۔ بے تعلقی اس وقت حاصل ہوتی ہے جب آدمی کو اپنے اندر کوئی مرکز مل گیا ہو۔ بے اعتنائی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی اندرونی مرکز ہی نہ رہا ہو۔ بے تعلقی آزادی ہے۔ بے اعتنائی اندھی غلامی کا دوسرا نام ہے۔ اگر بے تعلقی اعلیٰ ترین اخلاقی صفت ہے تو بے اعتنائی سب سے بڑی بدی ہے۔ اس سے بد اور کون ہو گا جو بد بھی نہ ہو سکے، کوئی تاجر یا ساہوکار اس بات پر فخر کرے کہ مجھے کسی نظریے سے کوئی سروکار نہیں تو بات سمجھ میں آتی ہے کیونکہ اس نے چند ٹھوس چیزوں سے اپنا تعلق مضبوط کر لیا ہے۔

لیکن اگر ادیب، شاعر اور فن کار یہ کہیں کہ ہمیں کسی نظریے، کسی خیال سے کوئی دلچسپی نہیں تو پھر یہ تشویش ہوتی ہے کہ ایسے لوگ ادیب، شاعر اور فن کار رہ بھی سکیں گے یا نہیں۔

آج کل ہمارے یہاں جس ادبی جمود کی شکایت کی جا رہی ہے اس میں اس بے اعتنائی کا بڑا ہاتھ ہے۔ ۳۶ء کے بعد سے ہمارے ادب میں جو تخلیقی لہر آئی اس کی وجہ یہ تھی کہ ہمارے ادیبوں نے اپنے ذہن کی فانی قوت سے کام لیا اور جو نظریہ بھی سامنے آیا اس کی مدد سے پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ نظریے اچھے تھے یا بُرے، یہ کوشش اظہارِ تہمتی یا بے گناہی کا راز تھی، اس سے بحث نہیں، مگر کوشش ہوئی ضرور، اور کسی دوسری زندگی کو سمجھنے کی کوشش ہوئی۔ آج کل ترقی پسندوں کو پشیمانی ہے کہ اس زمانے میں ہم نے ہر نئے لکھنے والے کو ترقی پسند کہہ دیا اور یہ نہ دیکھا کہ سماجی مسائل کے بارے میں اس کا رویہ کیا ہے لیکن دراصل ۳۶ء اور ۴۲ء کے درمیان ترقی پسندی محض ایک ذہنی کیفیت تھی جو آدمی اپنے دماغ سے کام لینا نظر آتا تھا اسے اپنے اور غیر دونوں ترقی پسند کہنے لگتے تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ کمیونسٹ پارٹی تو ترقی پسند تحریک کو ہمیشہ سے اپنا اکر کار سمجھتی تھی اور اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی تھی، لیکن ادیبوں کا ذہنی تجسس اور تخلیقی لگن انہیں کسی پارٹی کے سانچوں میں نہ ٹھہرنے دیتی تھی۔ جب ان دونوں چیزوں میں کمی آئے گی اور جو لوگ ادیب بن چکے تھے انہوں نے ادبی صلاحیتیں استعمال کیے بغیر ادیب بنے رہنا چاہا اور پھر نظریے زندگی کی تفتیش کا ذریعہ نہ رہے بلکہ انہوں نے زندگی کی جگہ لے لی۔ چنانچہ ان ادیبوں نے تو دماغ سے کام لینا یوں چھوڑا۔ باقی جو ادیب بچے ان میں سے زیادہ تر اس نظریے بازی سے اس قدر بیزار ہوئے کہ انہوں نے طے کر لیا کہ ہر قسم کے نظریوں سے دلچسپی ادب کے لیے ٹھیک ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ انہوں نے چند نظریات کو جانچ پڑتال کے بعد ترک کر دیا ہو، بلکہ تمام نظریوں سے دامن پکنا وہ ادبی فریضہ سمجھنے لگے۔ نظریوں کو اختیار کرنا تو الگ بات، نظریوں پر غور کرنے سے بھی انہیں عار آنے لگی۔ یعنی انہوں نے اپنے ذہنی تجسس ہی کا گھاگھونٹ دیا۔ پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرنے سے وہ یوں ڈرنے لگے کہ کہیں کسی نظریے کا شکار نہ ہو جائیں اس کے بعد ان کے پاس ایک ہی موضوع رہ جاتا ہے، یعنی ذاتی اور لمحاتی تاثرات۔ مگر پاکستان ایک نیا نیا ملک ہے جہاں ہر چیز اپنی خام شکل میں موجود ہے، اور ہمیں اسے کوئی واضح صورت بخشنی ہے اس لیے ہمارے سامنے جننے مسائل ہیں سب بنیادی ہیں اور پوری زندگی پر غور و فکر کے بغیر ہم ان کا کوئی حل نہیں ڈھونڈ سکتے۔ ادیب اپنی پوری کوشش کے باوجود اس صورتِ حال سے بھی نظر نہیں بچا سکتے۔ کم سے کم غیر شعوری طور پر یہ احساس ان کے اندر ضرور موجود ہے کہ ہم ادیب کی حیثیت سے بھی ان مسائل سے بچ کر نہیں بھاگ سکتے۔ چنانچہ اپنے ذاتی تاثرات پر بھی وہ یقین باقی نہیں رہ سکا جس کی مدد سے بڑا ادب نہ سہی، کسی نہ کسی قسم کا ادب نر پیدا ہو سکتا۔

یعنی ایک طرف تو وہ تجربات ہیں جنہیں خارجی یا داخلی وجوہات سے ادیب اپنے شعور میں نہیں لانا چاہتے، دوسری طرف وہ تجربات ہیں جو لا شعوری طور پر بے وقعت معلوم ہوتے ہیں۔ پھر ادیب اپنی اس الجھن کو سمجھنا بھی نہیں چاہتے کیونکہ ان کے نزدیک سوچنے سمجھنے کا مطلب فظریہ سازی ہے جو ادب کے لیے ہلک ہے۔ اس لیے ادیب یہ بات بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں کہ ان کے اندر کوئی الجھن ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ رسالوں کے خاص نمبروں میں تو ہمارے مضمون، افسانہ، نظمیں اور غزلیں آہی جاتی ہیں، یہ ہمارے ادیب ہونے کا بہت کافی ثبوت ہے۔

جب ہمارے ادیبوں میں خود اپنی ناکامی سے آنکھیں چاک کرنے کی جرأت نہیں تو ملک گیر یا عالم گیر یا کائنات گیر مسائل کو اپنے شعور میں جذب کرنے کی صلاحیت کہاں سے ہوگی!

یہ جرأت پیدا کرنے کا ایک طریقہ یہ تھا کہ ہمارے ادیبوں کو دنیا کے بڑے بڑے ملکوں کی تہذیبی سرگرمیوں سے دلچسپی ہوتی اور وہ اپنے مسائل کو اجنبیوں کے نظریات کے ذریعہ اور ان نظریات کو اپنے مسائل کی روشنی میں پرکھ سکتے۔ لیکن جیسا میں نے شروع میں کہا تھا اگر ذہنی تجسس کم ہو جائے اور بے عقلی بڑھ جائے تو ذہن خالی ہو کے نہیں رہ جاتا، بلکہ ہر قسم کے اتم غلام خیالات یا کسی روک ٹوک کے اگر دماغ میں جم جاتے ہیں۔ جب پاکستان بنا ہے تو کچھ ایسے لوگوں نے جنہیں ادب یا کسی تخلیقی سرگرمی سے براہ راست دلچسپی نہ تھی اور نہ اپنے مسائل کو ساری دنیا اور انسان کے مسائل کے ساتھ ملا کر دیکھنے کی اہلیت رکھتے تھے، یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ اب ہمیں مغرب کی تہذیب سے دلچسپی لینے کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ ہماری تہذیبی روایت الگ ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ ہم اپنی ایک الگ اور مستقل تہذیبی روایت رکھتے ہیں، لیکن ہمیں یہ تو سمجھنا چاہیے کہ یہ تہذیبی روایت کس زمانے میں اور کن اثرات کے تحت بنی تھی، آج کل زمانہ کیا ہے اور ہمارے اوپر کون کون سے عوامل کا اثر پڑ رہا ہے۔ بہر حال اگر کسی ملک میں دس پانچ آدمی آنکھیں بند کر کے احمقانہ باتیں بھی کرتے ہیں تو اس سے کوئی زبردست نقصان نہیں ہوتا۔ مگر خطرے کی بات یہ ہے کہ بہت سے ادیبوں نے بھی اس سوال کے مختلف پہلوؤں پر غور کیے بغیر یہی کہنا شروع کر دیا ہے کہ مغرب کا ادب یا فلسفہ کیوں پڑھیں، اس کا ہماری زندگی سے کیا علاقہ؟ لیکن وہ اپنے آپ سے یہ سوال کیوں نہیں پوچھتے کہ ہم موٹر میں کیوں بیٹھیں، یہ ہمارے ملک میں تھوڑی جتنی ہے؟ اگر موٹر میں بیٹھنا حلال ہے تو پھر یہ سمجھنے کی کوشش کرنا کیسے حرام ہو گیا کہ موٹر انسانی اخلاق تہذیب، اعمال اور اقدار میں کیا تبدیلیاں پیدا کرتی ہے؟ ہمارے یہاں تو ادیبوں تک کا یہ رویہ ہو گیا ہے کہ زندگی جیسے چل رہی ہے چلے دو، اس کے بارے میں سوچو مت۔ اچھا چلیے غیروں کی تہذیب سے کوئی علاقہ نہ سہی، یہی دیکھیے کہ اپنی تہذیب اور

روایت کا کیا حشر ہوتا ہے۔ پاکستان کو وجود میں آنے پانچ سال ہو چکے ہیں۔ کیا اس عرصے میں اسلامی یا ہندو اسلامی تہذیبی تصورات کی کوئی شرح یا تفسیر آج تک ہوئی؟ زیادہ سے زیادہ لوگ یہ دہرا دیتے ہیں کہ اسلام میں عورت کا درجہ بہت بلند ہے، اسلام کے معاشی اور سماجی اصول مساوات پر مبنی ہیں، لیکن یہ آج تک کسی نے بتایا کہ ان اصولوں کا اثر ہماری تہذیب پر کیا پڑا؟ ہمارے ادب اور فن کی شکل ان اصولوں نے کس طرح متعین کی؟ یوں پرانے اردو شاعروں اور ادیبوں کے متعلق مضمون تو بہت نکلتے ہیں، لیکن کبھی کسی نے تفصیل کے ساتھ ہمیں یہ سمجھایا کہ اس شاعری کا ہماری قوم کی خارجی اور داخلی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ روایت کا ذکر تو اکثر ہوتا ہے، لیکن کبھی پتہ نہ چلا کہ اس کے عناصر کیا ہیں، وہ کس طرح وجود میں آئے اور آج ہمارا کس حد تک ساتھ دے سکتے ہیں۔ یہ تو خیر لمبی چوڑی باتیں ہیں، کسی نے آج تک یہی نہیں بتایا کہ اردو میں سادہ جملہ کس طرح بنتا ہے اور پیچیدہ جملہ کس طرح بنتا ہے۔ اب ایسی روایت کو کیا لے کے چلیں؟ جسے ہم سمجھنے کی صلاحیت تک نہیں رکھتے۔ اپنی روایت کو تو ہم کیا زندہ کرتے، اس پانچ سال میں ہمارا ذہنی کارنامہ یہ ہے کہ ہمارے دل پر سے مغرب کا رعب بھی اٹھ گیا۔ یعنی سنجیدہ اور با معنی سرگرمیوں میں، ورنہ مغربی رقاصاؤں کی ٹانگوں کا رعب تو ہمارے یہاں بڑھ ہی رہا ہے۔

ادبی جمود کا احساس ادیبوں کو ہو تو گیا ہے مگر ابھی تک اس کی ذمہ داری وہ دوسروں کے سر مڑھ رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ادبی احتساب میں حکومت بڑی ناواقفیت اندیشی سے کام لے رہی ہے، لیکن اگر لوہب اس جمود کو توڑنا اسی چاہتے ہیں تو سب سے پہلے اپنے اوپر احتساب کریں۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ یہ داخلی جمود ٹوٹ جائے تو پھر خارجی پابندیاں بھی تخلیق کے سیلاب میں تنگوں کی طرح بہہ جائیں۔ اگر ادب میں جان آنے لگی تو خود ادب اور ادیبوں کے اندر سے پھوٹے گی۔ یہ کوئی پیڑول تو ہے نہیں کہ راستہ چلتے گلیں دو گلیں بھر دیا جائے۔

خلاص اسلام

پچھلی دفعہ میں ذکر کر رہا تھا کہ ہمارے ادیبوں نے مغربی کلچر سے دلچسپی لینی چھوڑ دی ہے کیونکہ ان کے نزدیک ہمارا اس تہذیب سے بالواسطہ، بلاواسطہ کوئی بھی تعلق نہیں ہے۔ یہ ذہنیت کچھ ادیبوں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ہماری زندگی کے ہر شعبے پر حاوی ہے۔ سیاسیات اور معاشیات میں بھی ہمارا پورا قری روتہ کچھ اس قسم کا ہے جیسے ہمارے ملک کی سرحدوں کے اس پار بس خلا ہی خلا ہے، اور گڑا ارض پر بس ہمیں بتے ہیں۔ یہاں ذکر ذہنی فضا کا ہے، عمل کا نہیں، کیونکہ زندگی کی مجبوریوں کبھی کبھی عملاً ہماری آنکھیں کھول ہی دیتی ہیں۔ لیکن ہمیں بین الاقوامی معاملات سے کتنی دلچسپی ہے، اس کا اندازہ تو اس سے کر لیجئے کہ ہمارے اچھے سے اچھے اخباروں میں دوسرے ملکوں کے بارے میں کتنے مضمون چھپتے ہیں، اور جو دو چار مضمون چھپتے بھی ہیں، ان میں کتنے ایسے ہوتے ہیں جن میں دنیا کے سیاسی اور معاشی رجحانات کا سنجیدہ اور قابل اعتماد تجزیہ ہو سکتے ہیں کہ ہمیں اور دوسرے نہ سہی مگر اسلامی ممالک سے گہری دلچسپی ہے۔ مگر یہی دیکھ لیجئے کہ ہمارے اخباروں نے بصر اور لبنان کے تازہ سیاسی واقعات کے متعلق اپنے پڑھنے والوں کو کیا بتایا۔ یہ تو ہمیں ضرور معلوم ہو گیا کہ شاہ فاروق جلا وطن ہونے کے بعد ناشتے میں کتنے انڈے کھاتے ہیں، مگر اخبار پڑھنے والوں کو اس کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکا کہ بین الاقوامی سیاست میں اور خود اسلامی ممالک کی سیاست میں ان واقعات کا کوئی رد عمل ہو گیا یا نہیں۔ ہم تو اپنے آپ میں ایسے مگن ہو گئے ہیں کہ ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دنیا میں کچھ ہوتا رہے، ہمیں کوئی واسطہ ہی نہیں جب بین الاقوامی سیاست کے بارے میں ہمارا رویہ یہ ہے تو پھر علمی سرگرمیوں کا تو کوئی ذکر ہی نہیں۔ ہمیں اس بات کا کوئی احساس ہی نہیں کہ ہمیں صنعتی دور میں رہنا ہے، اور اگر ہم نے دنیا کی علمی ترقی کا ساتھ نہ دیا تو اپنی مستی برقرار رکھنا مشکل

ہو جائے گا۔ پھر کو چھوڑیے، اس کی تو سمجھیے کہ کوئی مادی افاریت نہیں ہے۔ جب "طاؤس در باب" کی منزل اُٹے گی تب دیکھا جائے گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ "شمشیر و سناں" کی منزل کے لیے ہی ہم اپنے آپ کو کہاں تیار کر رہے ہیں؟ ہم تو ان بین الاقوامی سرگرمیوں میں بھی حصہ نہیں لے رہے جن کی افاریت خالص مادی ہے۔ ہم تو ذہنی طور سے اپنے آپ کو دنیا بھر سے الگ کر کے بیٹھ گئے ہیں، ہم نے تو اپنے لیے ایسی سنگین کوٹھڑی بنائی ہے جہاں باہر کا شور و غل تک سنائی نہ دے۔

اس علیحدگی کی نوعیت مکانی ہی نہیں زمانی بھی ہے اور تو اور، ہم نے اپنے آپ کو خود اپنی تاریخ سے بھی الگ کر لیا ہے۔ ہم اپنے نئے پن کے لیے قائل ہیں کہ تیرہ سو سال میں مسلمانوں نے جو کچھ کیا ہے، وہ ہمارے لیے قابل قبول ہی نہیں۔ اصل میں قائل تو ہم ایک ہی بات کے ہیں۔ اپنے ذہنی تعطل کے اور ہماری جدوجہد کا حاصل یہی ہے کہ کسی طرح تعطل قائم رہے۔ اس کا ذریعہ یہ ہے کہ نہ اور دل کے خیال اور عمل پر سنجیدگی سے غور کر دو، نہ اپنی تاریخ پر، بس "خالص" اسلام کی پیروی کرو۔ یہ "خالص" اسلام ایسی چیز ہے جس کی تعبیر ہر آدمی اپنے طریقے پر کر سکتا ہے، اور اپنی خواہشات کے مطابق چونکہ دوا آدمی کسی ایک تعبیر پر متفق نہیں ہو سکتے، اس لیے صلح کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ تعطل جاری رکھا جائے۔ اس "خالص" اسلام کی تفسیر میں بھی ایسی ایسی انتہا پسندانہ ہوتی ہیں کہ ان میں کوئی تجھوتہ ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک گروہ کی رائے میں "خالص" اسلام یہ ہے کہ حور کا ہاتھ کاٹا جائے اور زانی کو سنگسار کیا جائے۔ (اس اصول کی صداقت تسلیم کرنے کے لیے جنوبی افریقہ کی مثال پیش کی جاتی ہے، پھر "خالص" اسلام کی ایک تفسیر یہ بھی موجود ہے کہ دن میں پانچ دفعہ نماز پڑھنا ضروری نہیں، کیونکہ قرآن مجید میں تعداد کا کوئی ذکر نہیں۔ اسی تفسیر کے مطابق قرآن نے شراب پینے کو منع نہیں کیا، شراب پی کے بدمست ہو جانے کو منع کیا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ دونوں گروہوں کے خیال میں جو آدمی ان کی تفسیر کو نہیں مانتا، وہ "خالص" مسلمان نہیں ہے، اور اسے پاکستان میں رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اگر اس اصول کو تسلیم کر لیا جائے تو پاکستان کی ساری آبادی کو رہنے کے لیے کوئی نئی سرزمین تلاش کرنی پڑے گی۔ چنانچہ پاکستان کا دستور بنانے سے پہلے تو یہ طے ہونا چاہیے کہ یہاں رہنے کا حق کس کس کو حاصل ہے کیونکہ اگر ساری آبادی کو غیر مسلمان ہونے کے جرم میں نکال دیا گیا تو دستور سازی کا کام بالکل ہی آسان ہو جائے گا۔ ساری دنیا سے مکانی اور زمانی علیحدگی کے نتیجے بھی بڑے بڑے دلچسپ ہوتے ہیں۔ پاکستان بنے پانچ سال ہو گئے، اور یہ بحث اب شروع ہوئی ہے کہ کوئی دستور اسلامی ہو سکتا ہے یا نہیں، اور دستور کے معنی کیا ہیں۔ پھر اوپر سے مزایہ ہے کہ ایک طرف تو ہم کہتے ہیں کہ ہماری ساری زندگی کی روایت ہی الگ ہے، ہمیں یورپ سے کوئی واسطہ نہیں، دوسری طرف،

اسلامی دستور کا مطلب سمجھنے اور سمجھانے کے لیے مغربی مفکرین کے مقولے نقل کرتے ہیں۔ ہمارے ذہن میں کم سے کم تھوڑی سی منطق تو ضرور ہونی چاہیے۔ یا تو ہم آخری دفعہ یہ طے کر لیں کہ ہمیں کسی اور قوم کے خیال اور عمل سے کوئی واسطہ نہیں، ہمارے لیے ”خالص“ اسلام کافی ہے یا پھر وہ رویہ اختیار کریں جو مسلمانوں کی تہذیب کے بڑے بڑے دوروں میں تھا، یعنی اسلام کو سب سے مکمل نظام زندگی سمجھیں، مگر ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کریں کہ اسلام انسانی فکر اور تہذیب کا ایک حصہ ہے، اور دوسروں کے فکر اور عمل پر غور کریں گے تو ہم اسلام کی معنویت کو اور بھی وضاحت کے ساتھ سمجھ سکیں گے۔ یہ ایسا فرض ہے جس سے بڑے بڑے اسلامی مفکر کبھی نہیں گھبراتے پتہ نہیں یہ ہمارے اندر دوسروں کا ڈر اور دوسروں سے گھبراہٹ کیوں پیدا ہو گئی ہے۔ ہم دوسروں کا وجود صرف اُس وقت تسلیم کرتے ہیں جب ہمیں ان سے کوئی تکلیف پہنچے یا ان سے کوئی خطر ہو یا ان کی ضرورت پیش آئے در نہ عام طور سے ہم ان سے بالکل بے تعلق رہنا چاہتے ہیں۔ مغرب کے ادب فن اور فکر سے بے اعتنائی کوئی چھوٹی سی اور بے وقعت چیز نہیں ہے۔ یہ ایک بہت وسیع رجحان کی علامت ہے۔ اس رجحان کی جس سے ہماری قومی زندگی کو بین الاقوامی اور اندرونی دونوں قسم کے معاملات میں شدید نقصان پہنچ رہا ہے اور اس رجحان کا مطلب یہ ہے کہ ہم ذہنی طور پر بالوغت ہوئے اور بلوغت کی ذمہ داریاں قبول کرنے سے گھبراتے ہیں۔ یہ زمانی اور مکانی علیحدگی تھوڑے دن کے لیے تو واقعی بڑی آرام دہ ہوتی ہے، لیکن ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ہم اسے برقرار رکھنے دن رکھ سکتے ہیں۔ ہم دوسروں کو بھی نہ دیکھیں، مگر دوسرے تو ہمیں دیکھ رہے ہیں کیا وہ ہماری اس ”طفلی“ سے فائدہ نہیں اٹھائیں گے؟

(اکتوبر ۱۹۵۲ء)

میر، غالب اور چھوٹی بھر کا قصہ

چھوٹی بھر میں اچھا شعر نکال لینا ہمارے یہاں ہمیشہ کمال کی دلیل سمجھا گیا ہے۔ چھوٹی بھر کی حیثیت گویا ایک کسوٹی سی رہی ہے جس سے فرد اپنے چل جاتا ہے کہ شاعر کون بنان و بیان پر کتنی قدرت حاصل ہے اور جس تجربے کا اظہار مقصود ہے اس پر پورا قابو ہے یا نہیں۔ اس طرح چھوٹی بھر میں کامیاب شعر کہہ کر گویا شاعر اپنی فنی پختگی کا ثبوت دے دیتا ہے۔ یہ سب درست ہے، مگر جس انداز میں ہمارے یہاں چھوٹی بھر کا ذکر ہوتا ہے، اس سے کچھ یہ احساس ہوتا ہے جیسے چھوٹی بھر میں کامیابی کا کوئی یکساں اور غیر شخصی معیار ہے، اور اس میں ہر شاعر ایک ہی نوعیت کی کامیابی حاصل کرے گا غالباً اس غلط فہمی کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی بھر کے اختصار میں کچھ ایسی کھٹک، چھبی اور نشتریت ہوتی ہے کہ آدمی کا میاب شعر سنتے ہی پھر کر اٹھتا ہے اور کبھی تلخی، کام و دہن میں، کبھی شیونہی میں ایسا کھو جاتا ہے کہ گکے سوچنے کی ہمت ہی نہیں ملتی۔ اوروں کی تنقیدی بے حسی کا طعنہ کیا دوں، خود بھی کو حال ہی میں غالب کی غزلیں اٹھنے پڑنے ہوئے احساس ہو کہ چھوٹی بھر میں "دل کا معاملہ" ایسی بیباکگی سے کھلتا ہے کہ سارے تعلقات بر طرف ہو جاتے ہیں۔ بڑی بھر میں تو ممکن بھی ہے کہ آدمی اپنا شخصی مزاج اور کردار چھپا لے جائے، مگر چھوٹی بھر تو وہ ہے کہ کھلے ہوئے، گلاب ڈالو، گلاب کا عطر نکلے گا، مٹی ڈالو، مٹی کا عطر نکلے گا یہاں آدمی کی اصلیت چھپائے نہیں چھپتی، کیونکہ یہاں شاعر کو اپنے تجربے کا ہی جوہر نہیں بلکہ اپنی پوری شخصیت کا جوہر پیش کرنا پڑتا ہے۔ ارادی طور پر نہیں، بلکہ یہاں آدمی اپنے ذریعہ اظہار کے ہاتھوں مجبور ہو کے رہ جاتا ہے۔ چونکہ اس حقیقت کا اندازہ مجھے غالب کی غزلیں دیکھ کر ہوا، اس لیے میں غالب ہی کے یہاں سے نمونے پیش کروں گا۔ غالب کی شخصیت کا میرے ذہن میں کیا تصور ہے، اس پر میں تفصیلی بحث نہیں کروں گا، کیونکہ آج کل کے زمانے میں کہ جب پڑھنے لکھنے کی طرف لوگوں کی توجہ سرے سے ہے ہی نہیں

کسی موضوع پر تفصیل سے لکھنے کے لیے حضرت ایوب کی سی ہمت چاہیے۔ پھر غالب کی شخصیت پر اُن کتاب احمد صاحب کا طویل مضمون پہلے سے موجود ہے جس سے اچھی تنقید غالب پر میرے خیال میں ابھی تک نہیں لکھی گئی۔

غالب کے اشعار کے تجزیے سے پہلے ایک بات اور تصریح طلب ہے۔ یہ پابندی میرے اور پرستیم احمد صاحب نے لگائی ہے، حالانکہ انھیں معلوم ہے کہ آج کل مضمون لکھنا سال بھر کی جیل بھگتنے کے برابر ہے، اور اس میں ایک کالم کا اضافہ کرنا ایسا ہے جیسے سزا کی مدت میں دو ہفتے اور بڑھ گئے ہوں۔ بہر حال منطقی میں آگاہی گیل سٹی۔ سلیم احمد کا سوال یہ ہے کہ وہ کون سے تجربات ہیں جو چھوٹی بھر کا موضوع بنتے ہیں یا اس سے ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ سرسری طور سے سوچنے کی بعد چار قسم کے تجربات میری سمجھ میں آتے ہیں جو چھوٹی بھر کے لیے موزوں ہیں۔

(۱) سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی شدت اور وفود جو بے لاگ، بے تکلف، براہ راست اور فوری اظہار کا طالب ہو۔ غالباً اس کی مثالیں اردو سے زیادہ فارسی میں ملیں گی۔

بُوئے جوئے مویاں اید بھی یاد یار ہر باں اید بھی (درد کی)

سرد سیمینا بہ صحرا می روی

یک بدر بندی کہ بے مائی روی (سعدی)

مگل ہوئے جاتے ہیں چراغ کی طرح

ہم کو تک جلد اُن کر دیکھو (میر حسن)

ایک دم بھی ملا نہ ہم کو قرار اس دل بے قرار کے ہاتھوں (۵)

گل و گلزار خوش نہیں آتا باغ بے حد خوش نہیں آتا (درد)

جف میرے یہ آہ کرنے کو

اور ترے ہنس کے واہ کرنے کو (راستی)

راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے

آئے بھی کہیں جو آتا ہے (آخر)

(۲) جذبات کی ثانی اور لطیف تر اور قدرے پیچیدہ شکلیں۔ ایک شعر میں صرف ایک تجربہ لیا جائے، اُسے ہر دوسرے تجربے سے الگ کر کے دیکھا جائے اور سکون کے ساتھ اس پر تھوڑا سا خوب کہا جائے۔ یہاں اظہار براہ راست اور بے لاگ نہیں ہوگا بلکہ تھوڑے سے تکلف اور ادبیت کے ساتھ بہ حال، شاعر کی کوشش یہ ہوگی کہ شعر کا اثر فوری ہو اور شعر دل میں کھٹک اور چٹھن سی پیدا کرے۔ یہاں وہ بات نہیں ہوگی کہ جذبہ شدت اور فور سے خود بخود ابل پڑے اور کم سے کم الفاظ میں اپنا اظہار کرے۔ یہاں ذرا بات بنائی جاتی ہے، تجربے میں شعری کوشش سے حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ اردو کی چھوٹی محروں میں تجربات کی یہ تقسیم سب سے زیادہ مقبول ہے۔ اور اس کی کایاں ترین مثالیں آتش بیدار، حسن بریلوی کے یہاں ملتی ہیں۔ گو انفرادی طور پر میر، درو اور غالب کے اس نوعیت کے اشعار مذکورہ بالا شاعروں کے شعروں سے بہتر ہوں گے دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا

دشمنی پر تو پیار آتا ہے (آخر)

ہم غلط احتمال رکھتے تھے

تجھ سے کیا کیا خیال رکھتے تھے (۱۱)

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے دل تجھے اعتبار آتا ہے (۱۱)

آخر اس حال پہ بھی جیتا ہے

کیا کہوں اس کی سخت جانی کی (۱۱)

اُلفت ان کی نہیں چھوڑی جاتی حال دل کا نہیں دیکھا جاتا

(حسن بریلوی)

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک

جی سے نہ ترے غبار نکلا (بیدار)

دور سے بات خوش نہیں آتی
(بیدار) یوں ملاقات خوش نہیں آتی

زور عاشق مزاج ہے کوئی درد کو قصہ مختصر دیکھا (درد)

بھناکم کم کھلی نے سیکھا ہے
(دیر) تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے

کب وہ سنا ہے کہانی میری
(غالب) اور پھر وہ بھی زبانی میری

(۳) جذبہ نہیں، بلکہ پیچیدہ تجربہ جس میں یا تو ایک ہی سلسلے کے کئی جذبے ملے جلے ہوں یا کئی جذبوں کے درمیان تصادم اور کشمکش ہو یا ایک تجربے کو اپنی ساری زندگی یا دوسروں کی زندگی یا حیات مطلق یا کائنات کے مقابل رکھ کر غور کیا گیا ہو۔ اس تجربے میں نہیں، پہلو، پیچیدگیاں چاہے جتنی بھی ہوں، اندرونی کشمکش کفنی بھی کیوں نہ ہو، مگر وحدت اتنی ہوتی ہے کہ اسے تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کرے تو وہ تجربہ باقی ہی نہیں رہتا۔ اس کا اظہار یا تو مختصر الفاظ میں ہو گا یا بالکل نہیں ہو گا۔ اس قسم کے تجربات سے دوسرے درجے کا شعر بھی ہو سکتا ہے اور بڑے سے بڑا شعر بھی۔ یہ شاعر کی ذہنی اور روحانی کاوش اور شخصیت پر منحصر ہے۔

شیکسپیئر کے دو مشہور جملے

اسی قبیل کی چیزوں میں سے ہیں۔ اردو شاعروں میں سے نئی الحال صرف چار نام چھانٹوں گا: میر، درد، غالب اور فراق سے

آخر الامر آہ کیسا ہو گا
(درد) کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
(//) ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

مصاب اور تھے پر دل کیا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے
(میر)

کوئی نا امید نہ کرتے نگاہ
سو تم منہ بھی ہم سے چھپا کر چلے
(۷)

بُرا حال اس کی گلی میں ہے میر جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں
(میر)

وہ تو انائی مزاج نہیں
پھوڑے مجھ کو لیکن آج نہیں
(فراق)

آج تو دریا بھر بھی کم ہے آج تو کوئی آگیا ہوتا
(۷)

اہل دل کو خراب رہنے دے
تیری آنکھوں سے یہ تو دور نہیں
(۷)

چھڑ گئی ان کی آنکھوں کی بات
دنیا میں اب دن ہے کہ رات
(۷)

دل اُمڈا سا آنکھ بھری سی آج تو حسن بھی ہے اپنا سا
(۷)

(۷) محبوب یا زندگی کی شکایت، گھلے شکوے، طعنے، اپنے آپ کو بہتر یا برتر یا حق پر یا مظلوم سمجھ کر اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے محبوب سے، زندگی سے اکائیات سے الگ کر کے کوئی کڑوی کیسی یاد میں چھپنے والی بات کہنا یا جلی کٹی سنانا یا دل کے پھپھوے پھوڑنا۔ یہاں اختصار اس لیے برتا جاتا ہے کہ چوٹ کراری پڑے۔ یہ اختصار تجربے کی جامعیت کا نہیں بلکہ تجربے کی تنگی اور انقباض کا ہے چنانچہ واسوخت والی ذہنیت کو بھی چھوٹی بحر اس آتی ہے اس ضمن میں خصوصیت کے ساتھ غالب،

داغ اور حسن بریلوی کا نام لیا جاسکتا ہے اس میں اور جو چاہے اضافہ کر لیجیے، میں کوئی چھوٹی بھر کی تاریخ تو لکھ نہیں رہا ہوں۔

مرے ماتم میں وہ نہیں تو کہنا
کریں غم آپ کے دشمن کسی کا

(داغ)

ترے غمزدن کو اپنے کام سے کام
کسی کے دل کو تاب اُٹے نہ اُٹے

(۱۱)

تجھ کو اچھا کہا ہے کس کس نے
کہنے والوں کو خیر کیا کیسے

(۱۲)

حضرتِ دل مزاج کیسا ہے
پھر بھی اس کو چے میں گزر ہو گا

(حسن بریلوی)

ترے در سے کوئی پھرا ہو گا
رہ گئے ہم تو خاک میں بل کے

(۱۳)

اس قبیل کے اشعار میں شکایت یا طعن نہ سہی تو کم سے کم اپنی زندہ دلی، خوش طبعی اور شفیقی مزاج کا مظاہر ضرور مقصود ہوتا ہے۔ یہاں دراصل شاعر تجربے سے زیادہ اپنے آپ کو نمائش کے لیے پیش کرتا ہے۔ اب ایسے غالب کی طرف۔ یوں تو غالب کی چھوٹی بھروسوں میں آفاق گیر استعجاب اور تحیر بھی مل جائیگا۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں

اُمیر کیا چیز ہے ہوا کیسا ہے

عشق کے المناک تجربوں پر معصومانہ تجسس بھی ملے گا۔

دلِ ناتواں تجھے ہوا کیسا ہے

آخر اس درد کی دوا کیسا ہے

سپر دگی کا دفرہ بھی ملے گا۔

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے

سینہ جو یلے زخم کاری ہے

پھر اسی بے وفا پر مرتے ہیں

پھر وہی زندگی، ہماری ہے

غالب حسن کے ایک ذرا سے احساس کو پھیلا کر اُسے کائنات کی وسعت میں بھی دے سکتے ہیں

توادر اگر اُس خیم کا ٹکڑی

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

مگر چھوٹی بھر میں شعر کہتے ہوئے غالب اپنے اندر مسکڑ سمٹ جانے اور دوسروں سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کی ترغیب سے نہیں بچ سکتے۔ غالباً اختصار کی وجہ سے انھیں اُسانی دیتی ہے اور خود بینی اور خود غلی کا اچھا بہانہ مل جاتا ہے۔ ”دلِ ناراں تجھے ہو کیا ہے“ والی غزل ان چند غزلوں میں سے ہے جہاں غالب اپنے آپ سے باہر نکل سکے ہیں، ان کے تفکر میں غیر شخصی انداز آیا ہے اور انھوں نے عشق، حیات اور کائنات کی طہارت اور معصومیت اور رچاؤ محسوس کیا ہے، لیکن یہاں بھی داسوخت نے ان کا پچھپا نہیں چھوڑا۔

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید

جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

جب غالب اپنے عشق، زندگی یا کائنات پر غور کر رہے ہوں، اس وقت کی بات ہی چھوڑیے، انھیں مسکرانے کا بُرا بھلا موقع مل جائے، وہ دوسروں سے اپنی علیحدگی اور برتری بتانے بغیر رہ ہی نہیں سکتے۔

غلطیہائے مضامین مت پوچھ

لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

اس شعر میں نالے کی نارسائی کا اتنا بکھر نہیں ہے، جتنی اس بات کی خوشی ہے کہ لوگ غلط کہتے ہیں۔ غالب کی نظریں لوگوں کی بے وقوفی پر ہے کہ وہ درد میں ایک عظمت، ایک اثر محسوس کرتے ہیں۔ اپنی ہستی سے باہر کسی قوت پر زندگی کی شرافت پر یقین رکھتے ہیں۔ غالب جس چیز سے مطمئن ہوتے ہیں وہ یہ احساس ہے کہ زندگی ان سے بیگانہ بڑھتی ہے، اور اس طرح ان کی یکتائی کی (خواہ وہ تکلیف دہ کیوں نہ ہو) تصدیق ہوتی ہے۔ یہ

میری من گھڑت نہیں ہے اسی غزل میں غالب نے کہا ہے۔

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے

ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

اس شعر کے لہجے میں کوئی درد یا کسک نہیں ہے، بلکہ آہ کی بے اثری سے غالب مطلقے رہے ہیں آدمی کو اپنی ہستی کا احساس اپنے کسی فعل یا عمل یا سرگرمی کے ذریعہ ہوتا ہے چونکہ غالب کو اپنی ہستی کے وجود اور اس کے کائنات سے الگ ہونے کا احساس رونے کے ذریعے ہوتا ہے، اس لیے یہ سرگرمی بذاتِ خود تشفی بخش بن گئی ہے، خواہ یہ بے نتیجہ ہی کیوں نہ ہو۔ بلکہ اگر اس کا کوئی نتیجہ نکلتا تو غالب کی ہستی پھر کائنات سے متعلق اور مربوط ہو جاتی اور اس کی کینائی زائل ہو جاتی۔ اس کے لیے غالب تیار نہیں ہیں۔ ان کے لیے تو آہ کی بے اثری ہی زیادہ سودمند ہے کیونکہ اس طرح ان کے اور کائنات کے درمیان حدِ فاصل قائم رہتی ہے، بلکہ سدِ سکندری بن جاتی ہے، کیونکہ غالب کی جستجو کا منہا عشق یعنی اپنے آپ کو حیات اور کائنات میں پیوست کرنا نہیں ہے بلکہ "اپنی ہوا باندھنے" چھوٹی شخصیت کا آدمی ہمیشہ رونے سے ڈرتا ہے، کیونکہ رونے کا مطلب ہی اپنی ہستی سے باہر جو دوسری قوتیں ہیں ان کی مادرِ شفقت کا اعتراف ہے۔ مثلاً ای، ایم، فورسٹر نے (پاکستان پی، ای، این کے سارے لوگ فورسٹر کے پیرو ہیں) کہا ہے جس کتاب کو پڑھ کے رونا آجائے وہ اہل فن پارہ نہیں ہے۔ اس کے برخلاف بودیلیر نے بڑی نظم کی تعریف یہ بتائی ہے کہ اسے پڑھ کے آنکھوں میں آنسو آجائیں۔ خیر، اب آہ کی بے اثری کے متعلق میر کا شعر دیکھیے۔

رونے نے رات اس کے جو تاثیر کچھ نہ کی

ناچار میرؔ منڈکری سی مار سو گئی

میرؔ کو ہوا باندھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی کیونکہ جب وہ منڈکری مار کے سوتے ہیں تو ان کے نیچے زمین جیسی ٹھوس چیز ہوتی ہے۔ آہ چاہے آسمان پر جائے یا نہ جائے، لیکن اگر آدمی کو زمین پر لے آئے تو یہی بہت بڑی کامرانی ہے اسی ضمن میں فراق کا بھی ایک شعر سنئے چلیے۔

فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو

اے اہل دل یہ کارِ عبث بھی کیے چلو

غرض غالب کی توجہ یوں تو ہمیشہ ہی اپنے اوپر مرکوز رہتی ہے، لیکن چھوٹی مچھر میں تو وہ یوں محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے اس چھوٹی سی چادر میں اتنی جگہ کہاں کہ دوسرے بھی سما سکیں۔ میرؔ چھوٹی مچھر میں گوشش کرتے ہیں کہ ساری زندگی کا جو ہر نچوڑ لیں، اس زندگی کا جو صرف انھی کے نہیں بلکہ سبھی کے تجربے میں آتی

۱۔ اور کچھ نہیں تو کم سے کم ایک تجربے کا عطر تو کھنچ ہی آئے۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
اُن بیٹھیں جو تم نے پیار کیا

کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا
اب ترچپ بھی رہا نہیں جاتا

نظر میر نے کیسی جسرت سے کی
بہت روئے ہم اسکی رخصت کے بعد

بے کلی بے خردی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

وج کیا ہے کہ تمیر نہ پر تھے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

بُرا حال اس کی لگی میں ہے میر
جو اُٹھ جائیں وہاں سے تو اچھا کریں

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی

میر کے یہاں "میں" اور "ہم" کے معنی عام انسانی تجربہ ہے۔ چھوٹی بحروں میں یہ عمومیت اور تاکید بن جاتی ہے کیونکہ میر اپنے اشعار میں زیادہ سے زیادہ وسعت اور جامعیت پیدا کرنا چاہتے ہیں تاکہ چھوٹی بحروں میں اپنے اختصاص کا اعلان زیادہ کرتے ہیں۔ غالب اختصار کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ ہر غیر ضروری چیز کو نظر انداز کر دیا جائے، اور ان کے لیے اپنی ذات کے سوا ہر چیز مدبرِ مصلحت میں ہے چھوٹی

بحرِ دلی میں میرا اپنے تجربے کو دوسرے انسانوں کے تجربے میں گھلا ملا دیتے ہیں۔ غالب اپنے تجربے کو مختار
 کر دوسروں کے تجربے سے الگ کر لیتے ہیں۔ غالب چھوٹی بحر کو اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت
 کا ٹیکھا پن پوری کاوٹ اور آن بان کے ساتھ نظر آئے۔ چھوٹی بحر میں میر کی ذات محو ہو کر انسانیت
 کا تجربہ ہی جاتی ہے، اور غالب کی ذات بھلائے سے بھی نہیں بھولتی، بلکہ پہلو بدل بدل کر مقابلے پر آتی ہے۔
 چھوٹی بحر میں وہ ہمیشہ کوئی نوٹ دار بات کہنا چاہتے ہیں، اسی لیے وہ اپنے زاویہ نظر کو کسی اور کا زاویہ نظر
 کبھی نہیں بننے دیتے؛ چنانچہ جب وہ عالم زندگی کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تب بھی ایک طعنے کا سا انداز آ
 جاتا ہے۔

ہو میں کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالب نے اپنی ذات سے متعلق جو اچھے شعر کہے ہیں ان میں سے بہت سے چھوٹی بحر میں ملیں گے۔

دردِ منت کشش دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اور جب محبوب کی طرف توجہ کرتے ہیں تو چھوٹی بحر میں عموماً ڈانٹ ڈپٹ، لڑکار، طعنے کا رنگ پیدا
 کر دیتے ہیں۔

جہاں پیشگی سے مدعا کیا

کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

نواز شہسائے بے جا دیکھتا ہوں

شکایت ہائے رنگین کا گلا کیا

لوگ کہتے ہیں کہ غالب نے عشق کی روایتیں بدل دیں اور محبوب کا ایک نیا تصور پیش کیا۔ غالب کی انقلابی حیثیت جو کچھ بھی ہو، مگر یہ عشق ہے یا سامراج سے جنگ؟ عشق کے لیے یہ ضروری نہیں کہ اس میں فداگی اور اپنی تذلیل ہی ہو، مگر عشق سے مزاج میں تھوڑی سی خود فراموشی اور قبولیت بھی نہ پیدا ہوئی تو وہ عشق ہی کیا ہوا کیلیں نے اپنی محبوبہ کو کچھ خط لکھے ہیں جن میں بڑی بے چارگی کا اظہار کیا ہے۔ آرنلڈ نے ان پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دو فروش کے ملازم کا عشق ہے۔ مگر آرنلڈ جیسے لوگ جو عشق میں بہر حال اپنا وقار قائم رکھنا چاہتے ہیں، ان میں اتنی ہمت بھی نہیں ہوتی کہ اپنے معاشرے کے بارے میں دوچار سچی باتیں دل کھول کر کہیں لیں خیر، اب محبوب سے متعلق غالب کے کچھ شعر اور دیکھیے۔

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے

لے کے دل داستان روانہ ہوا

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا

بیں غریب اور تو غریب نواز

تماشا کر اے محو آئینہ داری

تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

ہم بھی تسلیم کی خُڑائیں گے

بے نیازی تری عادت ہی سہی

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بات پرواں زبان کشتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

صرف محبوب کے بارے ہی میں نہیں، بلکہ زندگی کی شکایت بھی وہ اسی انداز سے کرتے ہیں۔
کیا وہ مسرود کی خدائی تھی
نہ زندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

فکر دنیا میں سرکھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وہاں کہاں

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

میرا مطلب یہ نہیں کہ غالب چھوٹی بحروں میں بس اسی قسم کے شعر کہتے ہیں، لیکن اتنی بات ضرور ہے
کہ چھوٹی بحروں میں ان کے مزاج کی تلخی اور ترمشی بڑے آسانی سے ابھر آتی ہے، اور وہ چھوٹی بحر کو اس طرح
استعمال کرنے پر مائل ہیں کہ کسی کا گلہ کیا جا سکے۔ یہ تلخی اور ترمشی ان کی خود نگری کا لازمی حصہ ہے کیونکہ جو آدمی
اپنے آپ کو اس حد تک پسند کرتا ہو، وہ نہ محبوب سے مطمئن رہ سکتا ہے نہ دوسروں سے، نہ زندگی
سے۔ چونکہ چھوٹی بحر کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ تجربات کا خلاصہ پیش کیا جائے، اس لیے غالب بھی اپنے
تجربات کا جوہر پیش کرتے ہیں، اور وہ یہ ہے کہ زندگی نے غالب سے اچھا سلوک نہیں کیا، انھیں میر کا یہ
نقطہ نظر کبھی قبول نہیں ہوگا۔

لا علاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی
کیجیے کیا میسر صاحب بندگی بے چارگی

یہ غالب کا مخصوص مزاج ہے، اور اگر صرف ان کی چھوٹی بحر والی غزلوں کو ہی پیش نظر رکھا جائے
تب بھی یہ مزاج بالکل واضح ہو جاتا ہے، بلکہ شاید یہاں ان کی اکثر کچھ زیادہ ہی نمایاں ہو جاتی ہے۔

نئی غزل

دائیں سر کی "کاں رید" یا شاید کسی اور داستان میں ایک فلسفی صاحب اپنے چیلے کو کسی مشہور نقاد سے ملانے جاتے ہیں جن کی علمیت اور وقت نظر کا لوہا سارا پرپ مانتا ہے۔ پکارا انہیں حیران حقیقت مند سوچ سوچ کر بڑے سے بڑے شاعر کا نام لیتا ہے، مگر نقاد صاحب ہیں کہ کسی کو خاطر ہی میں نہیں لاتے، ہر آدمی میں کیڑے ڈالتے ہیں۔ دونوں سامعین مرعوب ہو کے وہاں سے اٹھتے ہیں، اور گرو اپنے چیلے کی بصیرت افروزی کی خاطر کہتا ہے "دیکھا تم نے کیسا عظیم آدمی ہے! کتنا بلند مذاق ہے اس شخص کا، اسے کوئی چیز پسند ہی نہیں آتی! لڑکپن میں یہ لطیفہ مجھے اتنا اچھا لگتا تھا کہ بیس بار بار اسے سنایا کرتا تھا کیا خبر فنی کہ ایک دن مجھے بھی لوگ اسی قسم کا نقاد سمجھیں گے۔ (مرعوب تو خیر کیا ہوں گے) میری بد قسمتی یہ رہی ہے کہ گویں نے تعریف ہی زیادہ کی ہے، مگر تعریف کرنے کے لینے بھر بعد ہی مجھے اسی چیز کی فٹوڑی بہت تنقیدیں بھی کرنی پڑی ہے۔ نہ معلوم قصور کس کا ہے۔ بہر حال میرے ایک عزیز افسانہ نگار دوست کی رائے کے مطابق "کام بڑھئی کا!" میرا کام توڑ پھوڑ ہے چنانچہ آج یہ تحریری عمل مجھے موجودہ غزل پر انجام دینا ہے۔ اور حسب دستور یہ پھر ایک ایسا موضوع ہے جس پر ایک زمانہ میں میں نے بڑی امید افزا باتیں کی تھیں۔

ادھر کچھ دنوں سے ایک نئی بحث چلی ہے کہ یہ زمانہ ادبی جمود کا ہے یا ادبی انحطاط کا۔ خیر، بادنجان کو بورانی کیسے یا بورانی کو بادنجان! اس سے کوئی فرق تو نہیں پڑتا۔ خاقانی محقق بننے کے مزے شاید لے سکتا ہے لیکن جمود کی سب سے بڑی نشانی یہ ہے کہ ادب کی کسی صنف میں کوئی چھوٹی موٹی نئی بات ہوتی بھی ہے تو وہ آگے نہیں چلتی۔ خود صاحب لکھا دے بار بار دہرانے لگتا ہے۔ پھر دوسرے لوگ یہ نسخہ لے اڑتے ہیں اور ہر مرض میں دو تورو لٹکی پھانکے لگتے ہیں۔ پہلے تو سہل ممتنع اور چھوٹی مگر کاندہر ہوا اور

اس گمان کے ساتھ کہ یہ میر کی پیروی ہو رہی ہے چلے یہ دعویٰ بھی تسلیم، مگر تھوڑے ہی دنوں میں اس قسم کے شعر ہونے لگے۔

ہم بھی ہیں ہیں تم بھی ہیں

یہ گویا میر کے اس شعر کا جدید ایڈیشن ہے۔

وجہ بے گانگی نہیں معلوم

تم جہاں کے ہو وہاں کے ہم بھی ہیں

پھر جب روزمرہ اور شوخی کی طرف طبیعت مائل ہوئی تو سنا ہے کسی نے فرما ڈالا —
اتفاقاً ایک گیا ہو گا۔

اطلاعات عرض ہے کہ شاعر صاحب صرف اُنسو کے شاکی ہیں۔

اب جدید ترین نسخہ غزل میں ایک نیا نکتہ ہے۔ ناصر کاظمی نے فسادات کے تجربے کو جس طرح غزل

میں سمویا ہے اس پر کئی سال ہوئے میں مختصراً لکھ بھی چکا ہوں، اور ایک مفصل مضمون لکھنے کا ارادہ

بھی ہے۔ لیکن ناصر کاظمی کی غزل کو ایسی مقبولیت حاصل ہوئی کہ لوگوں نے اب اُسے بھی ایک نسخہ بنا لیا ہے۔

جس طرح لوگ غزل کہتے ہوئے یہ فرض کر لیتے تھے کہ چھوٹی بحر میں کہا تو غزل یقیناً اچھی ہوگی، اسی طرح

اب یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ اگر غزل میں وہ الفاظ اور ترکیبیں آگئیں جو ناصر کاظمی نے استعمال کی ہیں تو غزل

کی کامیابی میں کوئی شبہ نہیں۔ اب سے آٹھ دس سال پہلے ہندی افسانہ نگار یہ حرکت کرتے تھے کہ افسانے

میں دو چار جگہ چند اعضا کا نام لے دیا، اور کوئی ناجائز جنسی تعلق دکھا دیا اور مطمئن ہو گئے کہ ہم نے

افسانہ نکال دیا۔ یا پھر افسانے کو کامیاب بنانے کے لیے ایک زمانے میں بنگال کے قحط کا ذکر کیا جاتا تھا۔ بالکل

یہی غزل میں ہو رہا ہے۔ غزل میں ایک تو بحر چھوٹی ہو، دوسرے ”قائد“ ”سفر“ ”منزل“ ”چرخ“

”منہ اندھیرے“ جیسے الفاظ آجائیں پھر راوی چین ہی چین لکھتا ہے غزل گوئی کی ساری ذمہ داریاں پوری

ہو گئیں۔ اگر ناصر کاظمی کا تخیل چند الفاظ کے گرد گھومتا ہے تو اس وجہ سے کہ یہ ان کے جذباتی تجربے کی نشانیاں

اور علامتیں ہیں، ان کا تجربہ ان کے اندر جذب ہو کے رہ گیا ہے لیکن جو لوگ غزل میں ان کی پیروی کر رہے

ہیں انھوں نے چند الفاظ کو تجربے کا قائم مقام بلکہ نعم البدل سمجھ لیا ہے۔ وہ تو یہ سمجھ رہے ہیں کہ ہدی پٹیکری

الگائے بغیر بھی چوکھار رنگ آسکتا ہے۔ تجربے کے ساتھ جو درد سنا پڑتا ہے اس کی مصیبت سے بھی بچ گئے

اور غزل گو بھی بن گئے! غدر کے بعد سے کچھ لوگوں نے جنھیں انگریزی شاعری سے بس دور کی یاد اللہ تھی، اردو

شاعر دن کو شرم دلانی شروع کی کہ تمہاری شاعری میں بناوٹی جذبات ہوتے ہیں، ذرا انگریزی کو دیکھو وہاں

لوگ فطرتی مناظر کے متعلق شاعری کرتے ہیں، اور فطرت سے متاثر ہونے کے بڑا بڑا فلسفیانہ خیال نکالتے ہیں جب اردو شاعروں کو اپنی کوتاہیوں پر واقعی شرم آنے لگی تو ساری کمی ایک دم سے پوری کرنے کی دھن سنائی۔ چنانچہ جوش صاحب نے اردو شاعری میں یوں اضافہ کیا کہ بڑا حاکسان اپنی گاڑی پہ جا رہا ہے۔ کھیتوں کو دیکھتا ہے اور سر ہار رہا ہے کوئی اور صاحب تھے جنہوں نے سوچا کہ فلسفیانہ موشگافیوں کی بھی کمی باقی نہ رہی چاہیے لہذا انہوں نے براہ راست نصیحت فرمائی کہ

دیکھیے فلسفیانہ ترنانات کا جوش

کچھ ایسا ہی حال آج کل ہماری غزل میں ہو رہا ہے۔ آخر حضرات کے زمانے میں اتنے لوگوں نے پایادہ منزل بہ منزل سفر کیا ہے، اتنا عظیم اجتماعی تجربہ بے کار تو نہیں جانا چاہیے اگر خود ہم پر نہیں گزری تو کم سے کم کہانیاں تو سنی ہیں۔ پھر ناصر کاظمی نے قافلوں کا ذکر کر کے آخر لوگوں سے داد وصول ہی کی ہے، لہذا ان سے بچنا چاہیے۔

ہمارا تجربہ ان لفظوں کا متقاضی نہیں ہے تو کہا ہوا، سننے والوں کو اپنے تجربے یا رویاؤں کے اور ہماری غزل میں تجربہ وہ ڈال دیں گے بغرض بے دھڑک غزل ہونے لگی۔ خیر، جہاں تک ایسی غزلوں کو شاعروں میں پڑھے جانے یا رسالوں میں چھپنے کا تعلق ہے، ممکن ہے اس سے کوئی خاص نقصان نہ ہو لیکن مصیبت یہ پیش آتی ہے کہ جب چند الفاظ بار بار اور خصوصاً بے ضرورت محض مقبولیت کی امید میں استعمال ہونے لگیں گے تو جن لوگوں کو واقعی انہی الفاظ کی ضرورت ہوگی، وہ بھی ان سے دامن بچانے لگیں گے اور اس طرح نقصان ہوگا تو ان لوگوں کا جو ان الفاظ کی مدد سے واقعی اچھی غزل کہہ سکتے تھے اور تو اور، جب سے یہ الفاظ غزل گوئی کے فیشن میں داخل ہوئے ہیں، خود ناصر کاظمی نے ان سے اجتناب شروع کر دیا ہے چنانچہ ان کی تازہ ترین غزلوں میں نئے اسالیب اظہار کی تلاش اور ایک طرح کی بے اطمینانی محسوس ہوتی ہے مگر وہ یہی الفاظ استعمال کرتے رہتے تو تین صورتیں ممکن تھیں۔ لوگ دوسروں کے یہاں بھی الفاظ پڑھتے پڑھتے ایسے تھک جاتے کہ اگر ناصر کے شعروں میں سچا تجربہ ہوتا بھی تو وہ اس پر دھیان نہ دینے، دوسری صورت یہ تھی کہ ناصر کاظمی ایک ہی قسم کے تجربات کو ایک ہی سے الفاظ میں دہرانے رہتے۔ تیسری بات یہ ہے کہ ناصر کے لیے یہ الفاظ اپنے شعور کی سیاحی کا ذریعہ بن جاتے، اور جب بھی استعمال ہوتے اپنے ساتھ نئے نئے تجربات گھسیٹ کر لاتے یا پڑانے تجربات میں نئے رشتے پیدا کرتے۔ مگر دوسروں نے ناصر کے اسالیب بیان کو اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ وہ خود ان سے کتراتے لگے ہیں۔ ممکن ہے ناصر کاظمی اب پرانے تجربے چھوڑ کر نئے تجربات کی تشکیل کی فکر میں ہوں۔ تب تو بات الگ ہے۔ لیکن اگر انہوں نے اپنے مخصوص الفاظ

اپنے مقلدوں سے اکتا کر ترک کیے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں اپنی مقبولیت ہلکی پڑی۔

بہر صورت اس ایک مثال سے واضح ہوتا ہے کہ اول تو ہمارے ادب میں آج کل کوئی نیا تجربہ ہوتا نہیں، اگر ہوتا بھی ہے تو اس سے پیشتر کہ آدمی اپنی دریافت کے سارے امکانات کی تلاش کر سکے، دوسرے لوگ ناکام نقلوں سے آگے چلنے کا راستہ ہی روک دیتے ہیں ہماری آنکھوں کے سامنے کسی غزل گو مقلدوں کے ہاتھوں ختم ہو چکے ہیں۔ ناصرخاں ظلی ذرا ہوشیار آدمی ہیں، انھوں نے پہلے ہی سے نئے راستے تلاش کرنے شروع کر دیے لیکن اگر وہ اپنے آپ کو بچا بھی لے جائیں تو بھی یہ خطرہ باقی رہتا ہے کہ محض نسخوں کے سہارے ہماری غزل کے دن زندہ رہے گی جس طرح لوگ آزاد نظم سے بنزار ہو کے اسے چھوڑ بیٹھے، اسی طرح چار دن کے بعد غزل سے بھی رخصت چاہیں گے۔ ابھی تو غزل کا تقوڑاں بھرم قائم ہے، اگر ہمارے غزل گو شاعروں نے خصوصاً تازہ ترین شاعروں نے یہ بات نہ سمجھی کہ تجربے اور اسلوب میں کیا تعلق، تو وہ بھرم بھی کس دن کا؟

(جنوری فروری ۱۹۵۳ء)

ادب، ادیب اور مسائلِ وقت

پچھلے تین بیسے سے ملک میں کچھ ایسے واقعات رونما ہو رہے ہیں کہ ”ادبیت“ جوش مارے تو آدمی جھٹکے بڑی آسانی سے کہہ سکتا ہے کہ جس معاشرے میں ادب کی قدر نہ ہو وہاں یہ نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ پانچ سال بعد یہ حقیقت ہماری سمجھ میں آئی شروع ہوئی ہے کہ آدمی صرف روٹی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ ملک میں دو چار آدمیوں نے افسانے لکھ لیے، دس پانچ نظمیں کہہ لیں، اس سے پیٹ تو واقعی نہیں بھرنا جھگڑا فساد رک سکتا ہے۔ افسانے اور نظمیں پڑھنے لینے سے آدمی کی حیاتیاتی ضرورتیں اور نفسیاتی الجھنیں تو ختم نہیں ہو جاتیں۔ البتہ اگر کسی ملک کے لوگ کافی تعداد میں اور ٹھیک طرح لکھتے ہوں تو شاید حال بدتر نہ ہو۔ بدتر نہیں ہونے پاتا یا بدتر بنتے بنتے سنبھل جاتا ہے۔ جب لوگوں کی ذہنی طاقت اس طرح گھٹی پڑی ہے گی جیسے ہمارے ملک میں ہو ہے تو وہ جسمانی تخریب کی طرف ہی مائل ہوگی خیر، یہ جسمانی تخریب جو دراصل پاکستانیوں کے لیے خودکشی کے برابر ہے رک سکتی ہے یا نہیں اور کس طرح، یہ تو جن لوگوں کا کام ہے، وہ جانیں، مجھے تو یہ دیکھنا ہے کہ ادب پر اس کا کیا اثر پڑے گا۔

(۱) اس شو و شر کے زمانے میں کچھ لوگ تو عملی اعتبار سے یا ذہنی اعتبار سے تخریب کے قائل ہو چکے ہیں اور اپنے گھر کی چھت اپنے اوپر گمانا چاہتے ہیں۔ ان میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو اس خیال ہی سے خوش ہیں کہ ہم نے کم دیا تھا پاکستان نہیں چلے گا، ادب وہی ہو رہا ہے۔ پھر کچھ لوگ ایسے ہیں جو پاکستان کے بھی خواہ ہونے کے باوجود ملک کی پیچیدہ مشکلات کا کوئی حل نہیں دیکھ سکتے۔ ان کی محنت غصے اور انتقام کی شکل میں تبدیل ہو گئی ہے اور وہ اپنا گھر جلتے دیکھ کر ہنستے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ دو چار ادیبوں کے دماغ پر اسی قسم کا اثر ہو۔

(۲) کچھ لوگ اتنے مایوس ہو چکے ہیں کہ وہ کچھ کرنا تو الگ رہا، احساس کی زحمت بھی اٹھانا نہیں چاہتے۔ تن بہ تقدیر بیٹھے ہیں اس رجحان کے زیر اثر ممکن ہے بہت سے ادیب بالکل ہی لکھنا چھوڑ دیں۔

(۳) جو لوگ پاکستان کو کسی دوسرے ملک کے زیر نگین لانا یا ایک خاص قسم کا معاشی اور سیاسی نظام قائم کرنا چاہتے ہیں، وہ اس انتشار سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کریں گے۔ ہم مانتے ہیں کہ ان کا ادب کس قسم کا ہو گا۔ بہر حال اتنی بات ضرور ہے کہ وہ اس صورت حال سے آنکھیں بند نہیں رکھیں گے۔ وہ ادب پیدا کریں یا نہ کریں، بہر حال جس چیز کو وہ تعمیری کوشش سمجھتے ہیں اس میں درپردہ نہ کریں گے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی تعمیر ہماری تخریب ہو۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اگر پاکستان کے تصور میں معاشی انصاف شامل نہیں ہے، اور اسے حقیقت بنانے کی کوشش نہیں ہوتی تو پاکستان کی تحریک کے کوئی معنی نہیں ہیں۔

(۴) بہت سے ادیب حالات سے گھبرا کر "ادب" میں پناہ لینے کی کوشش کریں گے۔ اس قسم کے رجحانات ہمیشہ سے موجود ہیں، اب اور تقویت پائیں گے۔ ہمارے یہاں جو لوگ "خالص ادب" کے قائل ہیں، وہ اس کا مطلب یہ سمجھتے ہیں کہ ادب میں سماجی عوامل یا سیاسی واقعات کا ذکر نہیں آنا چاہیے، نہ ادیب کو ان معاملات میں پڑنا چاہیے۔ بعض دفعہ اس قسم کے اردو ادیب کچھ ایسا ظاہر کرتے ہیں جیسے کسی مغربی روایت کی پیروی کر رہے ہوں، لیکن جہاں تک میں واقف ہوں مجھے تو مغرب میں کوئی ایسی وسیع ادبی روایت نظر نہیں آتی جو سیاست سے اس درجہ گھبراتی ہو اور اپنے گرد و پیش سے بے خبر رہنا چاہتی ہو۔ مجھے تو پورے مغربی ادب کی تاریخ میں کوئی ایسا شاعر دکھائی نہیں دیتا جو ڈائٹے کے برابر خالص ہو، لیکن ڈائٹے سیاسی مفکر تو الگ، سیاسی ڈائٹیر تھا۔ اگر اردو کے "خالص" ادیب کسی جدید روایت کی پیروی کے دعوے دار ہیں تو بھی فلو بیٹر موجود ہے جو ٹر بھر بھی چھینکتا رہا کہ میں سیاست سے بچھپا نہیں چھڑا سکتا۔ اپنی تخلیقات کے اثر کو خالص جمایا تو کیسے ممکن محدود رکھنا کیا معنی، اس نے تو ایسے بڑبڑولے پن سے کام لیا کہ یہاں تک کہ وہ دیکھ لوگ میرا ناول پڑھ لیتے تو فرانس کو شکست نہ ہوتی۔ موجودہ زمانے کے خالص ترین شاعر ڈائٹری کو لیجئے، اس نے تو ایک پوری کتاب حالات حاضرہ پر لکھ ماری۔ خالص ترین ناول نگار جوئس کو دیکھیے، اس نے اپنے ناول کے پردے پڑھتے پڑھتے روزانہ اخبار کی خبریں ناول میں داخل کر دیں۔ ادب اور سیاست کے تعلق پر میں اس لیے چل پڑا کہ اتنی کوفت مجھے ترقی پسندی سے بھی نہیں ہوتی جتنی "خالص" ادب سے ہوتی ہے۔ ترقی پسندی سے دنیا کا بھلا تو ہوتا ہے، "خالص" ادب سے تو ادب کو کچھ نہیں ملتا۔ اس ظنشار کے زمانے میں ادب کو سب سے زیادہ خطرہ اسی ذہنیت سے ہے۔

اول تو سوال یہ ہے کہ ادیب ملک کے مستقبل سے کیوں غافل رہیں۔ مغربی ممالک میں تو لکھنے والے

ہر قسم کے ہوتے ہیں، سیاسیات کے ماہر، معاشیات کے ماہر، اجتماعیات کے ماہر۔ بغرض محال ادیب ملک کے حالات سے بے نیاز بھی ہو جائیں تو بھی ایک بڑی جماعت ایسے لکھنے والوں کی موجود ہوتی ہے جو مختلف مسائل پر غور و فکر کر سکیں اور دوسروں کو سوچنے کی ترغیب دے سکیں لیکن ہمارے یہاں تو لکھنے والے کے معنی ادیب کے ہیں اور ذہنی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھنے والوں میں لے دے کے بس ادیب لوگ ہی ایسے ہیں جن کا عام لوگوں سے کوئی تعلق ہے۔ چنانچہ ہمارے ملک میں ادیبوں پر وہ ذمہ داریاں بھی عائد ہوتی ہیں جو دوسرے ملکوں میں اجتماعی علوم کے ماہر انجام دیتے ہیں۔ ہمارے عوام بچپارے آج کل دگر دہوں کے رحم و کرم پر ہیں ایک تو وہ گروہ جو اپنا اقتدار قائم رکھنا چاہتا ہے، دوسرے وہ گروہ (یا گروہوں کا مجموعہ) جو اقتدار چھیننا چاہتا ہے۔ آخر ان بچاروں کو یہ بتانے والا کون ہو گا کہ پاکستان اب بھی ان کا ہو سکتا ہے اور ان کا ہو کے زندہ رہ سکتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ادیب پاکستان زندہ باد کے نعرے لگائیں یا "استحارہ یقین، تنظیم" کا ورد کریں۔ درد اور اذکار کا زمانہ گیا۔ اگر حکومت نے معاشی انصاف قائم کرنے کی طرف توجہ نہ کی تو محض دعاؤں سے انتشار نہیں رک سکتا۔ لیکن ایسا بھی تو نہ ہو کہ ادیب حقیقتِ حاضرہ سے آنکھیں چرائیں اور اپنی ادبی سرگرمیوں کو دوسری انسانی سرگرمیوں سے بالکل الگ سمجھیں۔

اگر مجھے یقین آجائے کہ ادیب لوگ گروہ پیش سے بے نیاز ہو کے واقعی ادب پیدا کر لیں گے تو میں خوشی سے یہ کہنے کو تیار ہوں کہ پاکستان کا جو شہر ہوتا ہے ہونے دو، کم سے کم تھوڑا بہت ادب تو تخلیق ہو جائے گا۔ لیکن سماجی تجربے سے بچ کر جس قسم کا ادب پیدا ہو سکتا ہے، وہ خود ادیب صاحب کے کام آئے تو آئے، ادب کی تاریخ کے کام نہیں آئے گا۔ میں مانتا ہوں کہ حالات واقعی مایوس کن ہیں، خصوصاً ادیبوں کے لیے، لیکن کیا ہمارے حالات اتنے ہی مایوس کن ہیں جتنے پچھلی جنگ میں فرانسیسی ادیبوں کے لیے تھے؟ ان کی نظروں میں تو بعض دفعہ نہ اپنے ملک کا مستقبل باقی رہتا تھا نہ اپنا بلکہ جن لوگوں کو جبرمنوں کی قید میں رہنا پڑا، ان کے لیے تو موت اور حیات کا فرق ہم مٹ گیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود یہ لوگ ادب پیدا کرتے رہے، اور ان کا ادب نہ تو سیاسی نعروں کا ادب تھا نہ "خالص" ادب۔ بلکہ حقیقتِ انسانی کے مطالعے کا ادب۔ یہ مطالعہ امید اور ناامیدی دونوں سے ماوراء ہے، بلکہ نئی زندگی اسی مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے۔ انھیں فرانسیسی ادیبوں میں سے کسی نے کہا ہے کہ حضرت عیسیٰ کے دوبارہ زندہ ہونے سے پہلے ان کی تضحیک ہوئی، اور اس سے پہلے ان پر مایوسی کا دورہ پڑا۔ اگر ادیبوں میں حقیقتِ انسانی کے مطالعے کی سچی لگن ہے۔ شربت کی لگن نہیں۔ تو ادب مایوسی اور تضحیک کے دور سے گزر کے بھی نئی زندگی پاسکتا ہے۔ لیکن ادیب وہ جگر تو لائیں جو واقعی مایوس ہو سکے، جو واقعی تضحیک کے لائق ہو جو ایک

طرف تو خدا سے یہ پوچھنے پر مجبور ہو جائے کہ تو مجھے کیوں چھوڑ گیا، اور دوسری طرف کانٹوں کا تاج پہن کر بھی یہ کہے کہ مجھے حقیقت کی تلاش ہے۔ خالص ادب بھی وہی تخلیق کر سکتا ہے جو انوکھی سے واقف ہو۔

(اپریل ۱۹۵۳ء)

۳۔ تبصرے

۱۔ قائد اعظم میری نظر میں

۲۔ جنینس

۳۔ کچھ یادیں کچھ آنسو

قائد اعظم نے مسلمان قوم پر جتنا احسان کیا ہے اس کا لازمی نتیجہ ہے کہ لوگوں کو ان سے شخصی اور ذاتی عقیدت پیدا ہو جائے یہ بڑی حد تک درست ہے کہ قائد اعظم کا کارنامہ ہی ان کی زندگی اور ان کی سوانح نگری ہے۔ انھوں نے اپنے کام میں اپنے آپ کو اس طرح جذب کر دیا تھا کہ ان کی خارجی زندگی اور ان کی داخلی زندگی ایک ہو کر رہ گئی تھیں ان کی سب سے بڑی سوانح حیات تو پاکستان ہے لیکن اس کے باوجود لوگ اپنے قائد اعظم کی ذاتی زندگی کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات معلوم کرنے کے مشتاق رہتے ہیں۔ ان کا اٹھنا بیٹھنا کھانا پینا منب ہمارے لیے دلچسپ ہی گیا ہے۔ اس سلسلے میں جتنے مضامین لکھے گئے ہیں انھیں لوگوں نے تبرک کی طرح اٹھا اٹھا کے رکھا ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ یہ مضامین کیسے ایک جگہ مل سکیں۔ ویسے تو نہ معلوم کتنی کچھ چیزیں اس ضمن میں لکھی گئی ہوں گی اور لکھی جا رہی ہیں۔ بہر حال صفیہ سلطانہ انور صاحبہ نے اس قسم کے چوالیس مضمونوں کا ایک مجموعہ بنام "قائد اعظم میری نظر میں" مرتب کیا ہے۔ اگر مختصر ذرا اور کاوش سے کام لیتیں تو ابھی کچھ اور اچھے مضمون بھی مل سکتے تھے۔ لیکن بہت سے مضمون جو اس سلسلے میں مشہور ہوئے ہیں، وہ زیر تبصرہ مجموعے میں آگئے ہیں اور اس اعتبار سے یہ کتاب نہایت قابل قدر ہے۔ پھر اس مجموعہ کی ایک خوبی یہ ہے کہ جن حضرات نے قائد اعظم کو خراج عقیدت پیش کیا ہے، ان میں وزیر سیاست دان، صحافی، ڈاکٹر، ادیب، ہر قسم کے لوگ شامل ہیں۔ پھر ایک طرف تو وہ لوگ ہیں جنھوں نے قائد اعظم کو خاصا قریب سے دیکھا، دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو انھیں صرف دور سے دیکھ سکے اس طرح کتب میں نقطہ نظر کا

تنوع اور ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے اور ہمیں قائد اعظم کی سیاسی اور شخصی دونوں قسم کی زندگی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اس میں قائد اعظم کی پوری زندگی تصویر تو نہیں ملتی کیونکہ تقریباً سارے مضامین سلسلہ کے بعد والے دور سے متعلق ہیں، بہر حال اس دور کا اچھا خاصہ نقشہ ان جھلکیوں کی مدد سے مرتب ہو جاتا ہے۔ غالباً سب سے زیادہ دلچسپی کے ساتھ ان مضامین کو پڑھا جائے گا جن میں قائد اعظم کے آخری ایام کا ذکر ہے۔ اس ضمن میں سب سے اثر انگیز مضامین ڈاکٹر دیان علی شاہ اور کرنل انٹی بخش کے ہیں۔ جن لوگوں نے قائد اعظم کو قریب سے دیکھا ہے اور ان کے ساتھ کچھ عرصہ گزارا ہے، ان میں سے سب سے دلچسپ مضامین ممتاز حسن اور الطاف حسین کے ہیں۔ دور سے دیکھنے والوں میں قائد اعظم کی شخصیت اور ان کی عظمت کا سب سے مؤثر نقشہ سعادت حسن منٹو نے کھینچا ہے۔ عوام کو قائد اعظم سے کیسی عقیدت تھی، اس کا صحیح عکس بھی اس مضمون میں آیا ہے۔ ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی نے اپنے مضمون میں یہ انکشاف کیا ہے کہ قائد اعظم فارسی کے اشعار نہ صرف سمجھتے تھے، بلکہ اگر موقع مل سے استعمال ہوتے تو لطف بھی لیتے تھے۔ ویسے بھی مختلف لکھنے والوں نے جا بجا اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ قائد اعظم صرف ایک خشک سیاست دان نہیں تھے، بلکہ ادب کا ستمہ مذاق رکھتے تھے اور ۵۰ کے سے مصروف دور میں بھی ملٹن شیلی، کیٹس وغیرہ انگریزی شاعروں کے مطالعے کے لیے وقت نکال لیتے تھے۔ ایک صاحب نے تو یہاں تک بتایا ہے کہ پاکستان بننے کے بعد قائد اعظم کو جو بے پناہ مصروفیت رہی، اس کے باوجود دو کتابیں ان کے زیر مطالعہ رہیں۔ ایک توفیق الرحمن شریف دوسرے شکیب سیرغزنوی اس کتاب سے قائد اعظم کی ہمہ گیر شخصیت پر روشنی پڑتی ہے اور ان کی متنوع دلچسپیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب کا وصف یہ ہے کہ اس میں قائد اعظم کو انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ابھی اس سلسلے میں بہت کچھ لکھنا باقی ہے۔ یہ کتاب اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے کتاب نہایت صاف ستھری اور بڑے سلیقے سے چھپی ہے۔ اسے گوشتہ ادب لاہور نے شائع کیا ہے اور قیمت سات روپے ہے۔ سلسلہ ۳۱ کے بعد اردو ادب میں اضافے تو بہت ہوئے ہیں لیکن ایک شکایت لوگوں کو یہ رہی ہے کہ ہمارے ہاں ناول نہیں لکھے جاسکے۔ بات یہ ہے کہ افسانے میں تو ایک چھوٹا سا تاثر بھی کافی ہوتا ہے، اس میں یہ ضرورت نہیں پڑتی کہ ایک آدمی کے کردار کی نشوونما بھی دکھائی جائے یا اجتماعی زندگی کی عکاسی بھی ہو۔ اس کے برخلاف ناول کے لیے لکھنے والے کو ایک پوری عمر کا تجربہ درکار ہے خود اردو ہی میں دیکھ لیجیے مولوی نذیر احمد نے اپنے ناول اس وقت لکھے جب وہ نیشنل چمکے تھے اسی طرح مرشار اور رسوا بھی بچی عمر کے ہو گئے جب ناول کی طرف آئے۔ ناول کے لیے عمر یا تجربے کی پختگی درکار ہے۔ ہمارا موجودہ اردو ادب دراصل جوانوں کا ادب ہے۔ پھر سلسلہ ۳۶ کے بعد سے ہمارے

ادیبوں نے ان تجربات کے متعلق لکھنا شروع کیا ہے جو اردو ادب کے لیے نئے ہیں۔ لہذا اردو میں ناول کی نئی روایت پیدا ہوتے ہوئے کچھ وقت لگے گا۔ بحال کچھ ڈھائی تین سال سے ناول نگاری کا شوق ہمارے یہاں ترقی کر رہا ہے۔ شوق میں نے اس لیے لکھا کہ ابھی تک موجودہ دور میں کوئی ایسا ناول نہیں لکھا گیا جس کی قدر و قیمت دیر پا ہو جو بھی ناول سامنے آئے ہیں ان کی حیثیت ایک گوشش کی ہے اور انھیں اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ گوشش تھوڑی سی کامیاب ہوگی اور تھوڑی سی ناکام۔ ابھی تک تو یہ حال رہا ہے کہ ہمارے نوجوان ناول نگار یا تو افسانے کو پھیلا کر ناول بناتے ہیں یا کئی افسانوں کو ایک جگہ جوڑ کر یہی حال انور جلال کے جینٹس کا ہے اس میں انہوں نے کئی نئی باتیں پیدا کرنے کی گوشش کی ہے۔ اس ناول کا کردار ایک ایسا شخص ہے جو ہم چشموں میں نمایاں حیثیت حاصل کرنے کی غرض سے عجیب و غریب حرکتیں کرتا ہے۔ اس سے بگڑنا یہ کہ عجیب و غریب راؤں کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ زندگی کی حقیقی دلچسپیاں چھوٹی بیٹھا ہے۔ اسے بس اسی بات میں مڑا آتا ہے کہ لوگ اسے جینٹس سمجھیں۔ ایسے کردار کے متعلق بہت اچھا ناول لکھا جاسکتا تھا لیکن ناول نگار یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کردار کو طرزیہ نظر سے دیکھا جائے یا جذباتی نظر سے، اس شخص کا کردار ناول کے بیشتر حصے میں ایک دست کی نظروں سے پیش کیا گیا ہے اور دوست بھی ایسا جو اس سے مرعوب ہے اور اسے تعجب کی نگاہ سے دیکھتا ہے، بلکہ ایک حد تک خود اس کا نقطہ نظر قبول کرنے کو تیار ہے، لہذا ناول نگار اپنا روتہ صحیح طریقے سے واضح نہیں کر سکا اور آخر میں ایک طرح کا تصنع پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی ایک دنیا دوست جینٹس کو ڈانٹتا ہے اور اسے صاف غلطوں میں مبتلا دیتا ہے کہ تم خود اپنے آپ کو فریب دے رہے ہو۔ یہ سنتے ہی جینٹس کی ایک دم اصلاح ہو جاتی ہے اور وہ معمولی آدمی بن جاتا ہے۔ یہ تصنع اس وجہ سے پیدا ہوا کہ ناول نگار کو ناول کا کوئی مناسب انجام نہیں سوجھا۔ ناول چودہ حصوں میں تقسیم ہے اور ہر حصہ ایک افسانے کی طرح پڑھا جاسکتا ہے کیونکہ ہر حصے میں ایک واقعہ یا ایک تاثر بیان کیا گیا ہے۔ چنانچہ ناول میں کسی سمت کا احساس نہیں پیدا ہونے پایا۔ ہر حصہ بجائے خود تو واقعی دلچسپ ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ ناول کدھر جا رہا ہے۔ ناول نگار کو ایک نیا بات سوجھی ہے۔ اس ناول کے چند کردار ہیں۔ درخت، پانی، ماسٹر پیپ، وغیرہ۔ ان کرداروں کے ذریعے دراصل جینٹس کے کردار پر روشنی ڈالنی مقصود ہے۔ اس قسم کے مزیدار ٹکڑوں کے باوجود ناول میں کوئی وحدت اور کوئی سمت نہیں پیدا ہو سکی۔ ان ٹکڑوں کو آپس میں جوڑنے والی چیز میر کی ہیئت کے سوا کوئی نہیں اس لیے ناول بکھر کے رہ گیا ہے اور ناول نگار کو ناول ایسے انہوے طریقے سے ختم کرنا پڑا۔ بہر صورت انور جلال صاحب نے یہ تو دکھایا ہے کہ انھیں دلچسپ عبارت لکھنی آتی ہے۔ نئے نئے خیال بھی ذہن میں پیدا ہوتے ہیں، البتہ ان میں کمی یہ ہے کہ وہ پورے غور و فکر

کے ساتھ ان بکھرے بکھرے خیالات کو جو بڑ کر ایک وحدت کی تشکیل نہیں کر سکتے بہر حال یہ تو اردو ناول میں
کوشش کا دوسرا ہے، پھر یہ ناول مصنف کی پہلی کوشش ہے، اس اعتبار سے ایک سنجیدہ کتاب ہے اور
جہاں تک داد کی مستحق ہے، داد ملنی چاہیے۔ امید ہے کہ افسانہ جلال صاحب کی اگلی کوششیں اس سے بہتر ہوں گی۔
یہ کتاب انارکلی کتاب گھر لاہور نے شائع کی ہے۔

ہمارے یہاں ناول کی مقبولیت تو بڑھ گئی ہے لیکن افسانوں کا زور بھی کم نہیں ہوا، بلکہ افسانوں کے
مجموعوں کی اشاعت تعداد میں اب بھی ناول سے زیادہ ہے۔ چنانچہ ”کچھ یادیں، کچھ آنسو“ اے حمید کے نوازہ
افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے بھی ان کے تین چار ناول اور افسانوں کے تین چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں،
اور پچھلے پانچ سال میں جو افسانہ نگار ابھرے ہیں ان میں اے حمید کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی
مقبولیت میں تو کوئی شبہ نہیں لیکن اب ان کی تحریروں میں یکسانیت آچکی ہے۔ ان کا محبوب موضوع عیہ ہے
کہ کسی غیر ملک کے دیہات کی خوبصورتی اور اپنے موجودہ شہری ماحول کی بد صورتی کا تضاد پیش کرتے ہیں۔
چنانچہ ان کا کوئی افسانہ اجنبی قسم کے درختوں، پھلوں اور پھولوں کے ناموں سے خالی نہیں ہوگا اس طرح شکوفے
گچھے، قوس قزح وغیرہ وغیرہ قسم کے لفظ بھی ہر دو تین صفحے کے بعد ان کے یہاں آتے رہتے ہیں۔ چنانچہ
صرف موضوع میں ہی نہیں بلکہ بیان اور الفاظ میں بھی اے حمید کے یہاں یک رنگی آگئی ہے۔ یہ انداز تحریر
تھوڑی دیر تک تو مزادیتا ہے لیکن پھر پڑھنے والا ٹھکنے لگتا ہے۔ یہی اس میں بڑا خطرہ ہے۔ پھر اے حمید
کے یہاں جذباتیت ضرورت سے کسی قدر زیادہ ہے اس اعتبار سے ان کا واحد موضوع ہے ناکام محبت،
امید و بھی معاشی اسباب کی بنا پر یہ جذبات پرستی ان کے افسانوں کے ناموں ہی سے ظاہر ہے۔ مثلاً
چاندنی اور جزیرے، وہ ڈالیاں چمن کی، ریل کے سائے، پھول گرتے ہیں وغیرہ۔ اصل میں آدمی کو اپنے
کامیاب افسانوں سے ڈرنا چاہیے۔ جب ایک ہی نسخہ بار بار استعمال ہونے لگتا ہے تو وہ بے اثر ہو جاتا
ہے۔ اے حمید کو ایک ہی بات بار بار دہرانے کی چڑاں ضرورت نہیں جیسا کہ ان کے افسانوں
سے ظاہر ہوتا ہے، ان کا تجربہ خاصا وسیع ہے۔ انہیں مختلف طبقوں سے اچھی واقفیت ہے، خصوصاً
غریب طبقہ کا کردار اور گفتگو نہایت کامیابی سے پیش کر لیتے ہیں اگر وہ اپنے دو مخصوص موضوعات یعنی ناکام
محبت اور دیہاتی زندگی کا حسن، ان دو چیزوں سے دستبردار ہو جائیں اور سیدھی سادی روزمرہ کی
زندگی کے متعلق لکھیں تو یہ ان کی صلاحیتوں کا زیادہ صحیح استعمال ہوگا۔ پڑھنے والوں کا ایک طبقہ روایت
کو ابھی تک پسند کرتا ہے لیکن وہ اچھے خاصے لکھنے والے کو بے راہ کر سکتا ہے۔ اور اسی طبقہ
کے زیر اثر کچھ دلوں سے ہمارے افسانوں میں روایت کا زور بھی ہو چلا ہے۔ یہ ہمارے ادب کے لیے بھی

خطرناک ہے اور قوم کے لیے بھی۔ اس وقت تو سیدھی سچی حقیقت نگاری کی ضرورت ہے جو معمولی انسانوں اور معمولی زندگی سے دلچسپی لے سکے۔ اگر اے حمید اپنے تجربے کا صحیح استعمال کریں اور ناکام محبت کرنے والوں کے بجائے عام آدمیوں کی طرف توجہ کریں تو وہ ہمارے ادب میں گرانقدر اضافہ کر سکتے ہیں۔ اصل میں انہیں یادیں اور آنسو دونوں چیزوں سے ڈرنا چاہیے۔ ان نوائسوں کے اچھے ٹکڑے وہی ہیں جہاں نہ تو گرم یا گرم یادیں ہیں نہ جلتے ابلتے آنسو بلکہ وہی روزمرہ کے آدمی اور روزمرہ کی باتیں، اگر اے حمید قدرے ضبط سے کام لے سکیں تو ابھی ان کے اندر نشوونما کی بڑی گنجائش ہے۔ لنکا، برما، شمالی افریقہ وغیرہ کے بجائے اگر وہ پنجاب کی زندگی پیش کریں تو اس سے قومی ادب کی ایک بہت بڑی کمی پوری ہو سکتی ہے۔ یہ کتاب انارکلی کتاب گھر، لاہور نے شائع کی ہے۔ (ریڈیو پاکستان - کراچی)

(مئی ۱۹۵۳ء)

ادب اور قارئین ادب

ہمارے ادب پر جو نثر مردگی طاری ہے، اس کیفیت کو اچھے خاصے نیسے سال ساڑھے تین سال ہو چکے ہیں اور ادیبوں اور پڑھنے والوں دونوں کی نیک نیتی کے باوجود صورت حال میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوا۔ بعض پُر خلوص حضرات اس تعطل سے تنگ آکر یہ صلاح دیتے ہیں کہ ادبی مجلہ کلاں کر یا اس پر بحث بے کار سی بات ہے، اصل چیز ترقی ہے کہ ادیب کچھ نہ کچھ لکھنے کی کوشش کرے۔ ایک حد تک یہ بات درست ہے مگر یہ بالکل ایسا ہے جیسے کسی نفسیاتی مریض کو یہ مشورہ دیا ہے کہ اپنی قوتِ ارادی استعمال کر و بیماریات کو سونے سے پہلے پانچ دفعہ ”میں ٹھیک ہوتا جا رہا ہوں“ کہہ لیا کہ در سوال یہ ہے کہ اگر مریض اپنی قوتِ ارادی استعمال کر سکے تو پھر کسی مشورے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ایسے مریض میں صلاحیتیں تو سب ہوتی ہیں مگر وہ کسی ایک مرکز پر جمع نہیں ہو سکتیں اور ان کی کوئی سمت نہیں ہوتی۔ ہمارے ادب اور ہمارے ادیبوں کا حال بھی بالکل یہی ہو رہا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں میں احساس بھی ہے، مشاہدہ بھی ہے، تخلیق کی بڑی بھلی صلاحیت بھی ہے، مگر ان میں سے کوئی عنصر بھی استقلال کے ساتھ کام نہیں کرتا یہاں وہاں ایک چمک سی نظر آجاتی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادیب اپنی کادشوں کی ایک سمت اور مرکز ڈھونڈتے تو ہیں، لیکن اپنے اندر نہیں بلکہ باہر۔ یعنی وہ پڑھنے والوں کو خوش کرنا چاہتے ہیں۔ اگر بنجیدہ ادبی مذاق رکھنے والے قارئین کی ایک جماعت موجود ہو تو یہ خواہش اتنی بڑی چیز نہیں، بلکہ بعض اوقات لکھنے والے کو بہت سی خامیوں سے بچا لیتی ہے، لیکن ہمارے ادیبوں کی سب سے بڑی مصیبت یہی ہے کہ ان کے پاس قارئین کی کوئی ایسی جماعت نہیں جو مثبت نہ سہی، منفی طریقے سے ہی ان کی مدد کر سکے۔ چنانچہ موجودہ ادبی صورت حال پر غور کرتے ہوئے ان لوگوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو ادبی کتابیں

اور رسالے خریدنے میں اگر کوئی فرد یا چند افراد ہر قسم کے قارئین سے مکمل طور پر بے نیاز ہو کے تخلیق یا تنقیدی کام کر سکیں تو نہایت مبارک بات ہے لیکن جن ادیبوں کے لیے ماحول سے متعلق رہنا ضروری ہے، انھیں تو یہ غور کرنا ہی پڑے گا کہ ہماری تحریریں پڑھ کون رہا ہے۔ وہ ہمارا صفت ادیب جو اپنے پڑھنے والوں سے کوئی اثر ہی نہیں لیتے ہاں کا تو ذکر ہی فضول ہے لیکن جو ادیب چاہتے ہیں کہ ہمارے پڑھنے والے ہم سے کوئی سخت مطالبہ کریں، انھیں تو اپنے قارئین کو سمجھنا ہی چاہیے۔

یوں ادیبوں کو اپنے بارے میں جتنے بھی مغلطے ہوں، لیکن نئی ادبی تحریک پیدا ہونے کے معنی یہ ہیں کہ پڑھنے والوں کی ایک نئی جماعت پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً سترہ کے قریب نیاز فتح پوری اور ان کے قبیلے کے لوگ سامنے آئے۔ حضوں نے ایک طرف تو اردو ناول کا گلا گھونٹا، دوسری طرف اردو نثر کی کمر توڑی۔ یہ ضلع کچہریوں کے سرشتے داروں اور بعض نویسوں کا ادب تھا جو اپنی آمدنی سے بالکل مطمئن تھے، لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے دل میں اپنی زندگی کی وہ عزت اور محبت نہیں تھی جو سرشار اندیز احمد یا مجاہد حسین کے دل میں تھی۔ ”سب سے طریقے نے یوں کیے کہ یہ ان لوگوں کا ادب تھا جن کے یہاں کوئی خاندانی دھوبی، نانی، بہشتی لگا ہوا نہیں تھا بلکہ جیسے دو پیسے فی عدد کے حساب سے اپنے کپڑے دھواتے تھے یعنی ان لوگوں کے سماجی تعلقات بہت ہی محدود اور تنگ ہو کر رہ گئے تھے، اور اوپر سے انھیں اس پر فخر بھی تھا، وزیرے چنیں شہر یارے جہاں! ایسے قارئین کے زیر اثر اردو نثر کیسی پانچ ہو کے رہ گئی تھی اس کا اندازہ اسی سے کر لیجئے کہ حضرات نیاز فتح پوری کی پڑ اور سائیکس یا مرلی شاعروں کی سرگزشت تو بیان کر سکتے تھے لیکن اگر ”رئیس التحریر“ سے کہا جاتا کہ آپ کے محلے میں کوئی نانائی رتا ہے تو ذرا اس کا حلیہ پانچ سطروں میں لکھ دیجیے۔ ایسا مطالبہ سن کر ان کی ادبیت کو انہیں فراق

صاحب نے کہیں لکھا ہے کہ ہمارے نئے شاعر محبوب کی بے نیازی کا شکوہ تو کر رہے ہیں۔ محبوب ان پر عاشق ہو جائے تو کیا ہوا کچھ بھی بات میں نیاز اسکول کے جمال پرستوں کے بارے میں سوچنا ہوں۔ ”مقیاس الشباب“ جیسے فقرے میں ادبی ترکیب کی گھن گرج تو ضرور ہے، لیکن جن صاحب نے یہ فقرہ لکھا ہے اگر ان کے سامنے منٹو کی کوئی ہیروئن پیش کر دی جاتی تو شاید تھرا میٹر کی ضرورت پڑ جاتی۔

خیر، اب سترہ کے بعد والے دور کی طرف آئیے، یہ ان حکمرانوں اور طالب علموں کا ادب ہے جو اپنی آمدنی سے غیر مطمئن ہیں یا جنہیں آمدنی کا کوئی وسیلہ نظر نہیں آتا۔ ان کے دل میں اپنی زندگی کی عزت یا محبت ہو یا نہ ہو، مگر انھیں زندگی کو دیکھنا ضرور پڑتا ہے۔ چاہے یہ لوگ اپنے محلے کے نانائی اور دھوبی کو جانتے نہ ہوں، مگر جانا ضرور چاہتے ہیں۔ نانائی کی حیثیت سے بھی اور ایک فرد کی حیثیت

سے بھی۔ نیاز فتح پوری وغیرہ کے نزدیک عبارت وہ اچھی تھی جس میں "ق" اور "ع" جیسے حروف بار بار آئیں۔ نئے ادیبوں کے لیے اچھی عبارت کے معنی تھے حقیقت کا مشاہدہ۔ چنانچہ اردو ادب جو جمال پرستوں کی بدولت مرچلا تھا پھر سے زندہ ہوا۔ (یہ جمال پرستوں کی اصطلاح میں نے محض اس لیے استعمال کی کہ عام طور سے ان لوگوں کو اسی نام سے یاد کیا جاتا ہے، ورنہ لغت کی دبیریاں لڑھکھانے کو جمال سے کیا واسطہ!)

پھر شہزاد کے قریب ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اسے آپ چاہیں تو ادبی جمود کا زمانہ کہہ سکتے ہیں، کیونکہ پڑھنے والے ایک جماعت کی حیثیت سے بالکل ہی غائب ہو گئے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج کل کا ادب یا جو چیزیں ادب کے نام سے چھپتی ہیں، لڑکیوں کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ سال بھر پہلے میں نے اسے اسکول کی لڑکیوں کا ادب کہا تھا۔ اب یہ بات بالکل ہی واضح ہو چکی ہے۔ ہماری قومی زندگی کی اٹھان ہی کچھ ایسی رہی ہے کہ ہمارے معاشرے میں صرف ایک اصول زندگی کو تسلیم کیا جاتا ہے، یعنی ذاتی ترقی۔ ہر مرد کی خواہش یہ ہے کہ بلیک مارکیٹ کر کے جلدی سے لکھتی بنوں۔ ہر عورت کی خواہش یہ ہے کہ کسی ایسے آدمی سے شادی کر دوں جس کے پاس لمبی چوڑی کار ہو۔ ہمارے پاس اب بس یہی دو خواب رہ گئے ہیں چنانچہ ہمارے بیشتر ادب کا موضوع بھی یہی ہے۔ مرد تو چونکہ بلیک مارکیٹ کی فکر میں لگے ہوئے ہیں، اسی لیے ان کے پاس ادب پڑھنے یا لکھنے کے لیے وقت ہی نہیں۔ لڑکیوں کو چونکہ اپنی کار کے انتظار میں ہیں اس لیے خالی وقت میں ٹھالی سے بیگار بھلی، "ادب" پڑھتی ہیں۔

پڑھتی ہیں جس میں ہیرو کے پاس کار ہو۔ لہذا ہمارے بیشتر افسانوی ادب میں حقیقت اور مطالعہ تو دور کی بات ہے، حقیقت کا احساس تک باقی نہیں رہا۔ اور تو اور کردار نگاری تک ختم ہو گئی۔ بیسیوں انسانے دیکھ جائیے ہیرو وہی ہوگا، اس کا لباس، بات چیت، حرکات و سکنات کسی چیز میں بھی تو فرق نہیں ہوگا۔ کہانی عام طور سے یہ ہوتی ہے کہ کوئی فوجی افسر چھٹیوں میں کسی پرفضا مقام پر آیا ہے جہاں عجیب و غریب ناموں والے درخت ہیں۔ اسے تنخواہ چاہے پانچ سو روپے ملتی ہو، مگر کار اس کے پاس ہوگی۔ بیس ہزار کی۔ یہاں اس کی ملاقات ہیروئن سے ہوتی ہے، اور ساتھ ہی ساتھ اس کی سہیلیوں سے بھی۔ یہ لوگ پہاڑیوں پر اور چھیلوں کے کنارے ملتے ہیں، اُنس کریم کھاتے ہیں، اور ایک اُدھ انگریزی گانا گانے کے بعد — کبھی تو بہار ہنسنے لگتی ہے کبھی رونے لگتی ہے۔ قصہ ختم۔ ۳۷ کے بعد والے ادب پر اکثر اعتراض ہوتا تھا کہ یہ تو نوجوانوں کی جنسی بے اطمینانی کا اظہار ہے۔ آج کل جو ادب پیدا ہو رہا ہے اس کے بارے میں تو اتنی بات بھی نہیں کہی جاسکتی۔ اگر ان افسانوں میں لڑکیوں کی جنسی بے اطمینانی کا ایماندارانہ

اظہار ہوتا تب بھی کوئی بات تھی، یہی بے اطمینانی معاشرے اور انسانی کردار کے مشاہدے اور مطالعے کا بہانہ بن سکتی تھی۔ لیکن فی الحال تو ہمیں ان انسانوں سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ لڑکیاں کار میں بیٹھنا چاہتی ہیں۔ چنانچہ دراصل یہ افسانے رومانی بھی نہیں ہیں۔ یہاں جن خواہشات کا اظہار ہوتا ہے وہ جنسی نہیں بلکہ معاشی ہیں۔

پھر ایک اور دلچسپ عمل رونما ہو رہا ہے۔ پڑھنے والے اور لکھنے والے کی تفریق بھی مٹتی جا رہی ہے۔ یہ ادب لڑکیوں کے لیے ہے اور اب اسے خود لڑکیاں ہی لکھ بھی رہی ہیں۔ اتنی لکھنے والیاں تو عصمت چغتائی کے دور میں بھی پیدا نہیں ہوئیں۔ لیکن سماجی حقیقت کا جو شعور عصمت چغتائی میں تھا اس کا آج نشان تک نہیں ملتا۔ کافی تصویروں سے کھیلتا سب سے قرۃ العین حیدر نے شروع کیا تھا لیکن چونکہ وہ دور سماجی تنقید کا تھا، اس لیے قرۃ العین کے افسانوں میں حقیقت کا تھوڑا بہت احساس تو ابھی جاتا تھا، اب وہ بھی غائب ہے۔

مختصر یہ کہ اب اردو ادب میں خواتین کا دور ہے مہنوی اعتبار سے بھی اور مادی اعتبار سے بھی۔ جمود کو توڑنے کی دو ہی صورتیں ہیں، یا مردوں میں ادب پڑھنے والوں کی ایک نئی جماعت پیدا ہو یا پھر عورتیں ہی تخلیقی یا تنقیدی طریقے سے سنجیدہ ادبی معیار قائم کریں۔ عصمت چغتائی نے تو لکھنا چھوڑ ہی رکھا ہے، اگر وہ لکھتیں بھی تو پتہ نہیں پاکستان کے ادب پر ان کا اثر ہوتا یا نہ ہوتا، البتہ یہ فرض متاثر نہیں کلاے کہ وہ اپنی بہنوں کی خبر لیں۔

شاعری اور قدتِ لفظ

دس بارہ سال پہلے کی بات ہے، ایک رسالے کے مدیر نے کسی شاعر کی نظم کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ ان صاحب نے اردو شاعری کی تاریخ میں پہلی بار اپنی نظم میں لکس سوپ کا ذکر کیا ہے۔ انہی دنوں میں نے ایک اور شاعر کو خود اپنی تعریف میں یہ کہتے سنا تھا کہ نظم میں حیض کے کپڑوں کا نام پہلی دفعہ میں نے لیا ہے۔ خیر صاحب کی قصیں گنوانے سے تو شاعری نہیں ہوتی، لیکن اس سے ایک بات کا ضرور تہ چلتا ہے۔ اس زمانے کے شاعر تیزی کے ساتھ یا بے تیزی کے ساتھ باہر حال یہ کوشش کر رہے تھے کہ جن چیزوں کو غیر شاعرانہ سمجھا جاتا ہے، ان کی مدد سے شعری جذبہ پیدا کریں یا کم سے کم انہیں شاعری میں داخل کریں۔ اول تو غزل کی شاعری میں یہ بڑا نقص ہے کہ جب چند چیزیں محض علامت بن کے رہ جاتیں اور انہیں وسیع ترین معنوں میں بھی استعمال کیا جاسکے تو پھر نئی چیزوں کو شاعری میں لانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اس کے باوجود پرانے غزل گو شاعروں کے یہاں کبھی کبھی ایسی چیزوں کا ذکر آہی جاتا ہے جو غزل کی عام زبان سے خارج تفصیل۔ یہ بات کنگھی چرئی کی شاعری یا داسوخت نما شاعری تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ جذبہ یا فکر کی شاعری میں بھی نمودار ہو جاتی تھی۔ معاملہ اصل میں غالب نے خراب کیا۔ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر، کر کے وہ نئی چیزوں کو شاعرانہ تصرف میں لانے کے حق سے بالکل ہی درست ہزار ہو گئے۔ سابقا لے اپنی شاعرانہ زبان سے چیزوں کو اور بھی خارج کیا اور ان کی جگہ تصورات کو دی۔ بیچ میں ایک اکبر الہ آبادی ضرور ایسے ہوئے جنہوں نے زیادہ سے زیادہ چیزوں کو اپنی شاعری میں سمیٹنا چاہا لیکن لوگوں نے ان کی شاعری کو ہنسی مذاق سمجھ کے ٹال دیا اور اس کے شعری اسالیب پر کبھی غور ہی نہیں کیا۔ مثلاً ہمارے کسی نقاد نے یہ سوچنے کی زحمت کبھی گوارا نہیں کی کہ

ان کی بیوی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے رونی رات کی

جیسے شعر میں کس قسم کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، اور کس طرح۔ چنانچہ الفاظ پر شاعرانہ قدرت حاصل کرنے کا خیال ہی ہمارے ادب سے رخصت ہو گیا اور ہمارے شاعر گئے چنے الفاظ کے ذریعے شاعری کرنے لگے۔

۳۸ء کے قریب ہمارے بعض شاعروں نے یہ ایک اڑتی سی خبر سنی کہ یورپ میں تو ابچکل شاعر لوگ اپنی نظموں میں ہر اُلٹی سیدھی چیز کا ذکر کر دیتے ہیں۔ انھوں نے سوچا کہ نسخہ ترستا ہے، الاؤ ہم بھی آزمار کھیں۔ چنانچہ کس سوپ کے ذریعے ہمارے کئی شاعر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بن گئے اور میراجی نے تون مہاشد کو بوردیلیئر اور میلارے کے برابر جا بٹھایا۔ لیکن ان مضحکہ خیز دعوؤں کے باوجود اتنی بات بہر حال ماننی پڑے گی کہ یہ لوگ اردو شاعری اور شاعروں کے احساس کا دائرہ وسیع کرنے کی الٹا سیدھی کوشش ضرور کر رہے تھے۔ سات اٹھ سال کے عرصہ میں اتنی بات بھی باقی نہ رہی اور شاعرانہ ساز و سامان صرف دو چار چیزوں تک محدود ہو کر رہ گیا۔ — اُداس شام (زیادہ گہری اُداسی کی ضرورت پیش آئی تو رات سہی)، اُداس درخت، اُداس چڑیا اور اُداس شاعر۔ ان لوگوں کی شاعری میں بھڑی سے بھڑی چیز جو نظر آتی ہے، وہ ہے اُداس بھڑ۔ ان سے آگے جتنی چیزیں ہیں، وہ اتنی جاندار ہیں کہ ہمارے شاعروں کے بس میں نہیں آتیں اس لیے وہ اس سے بارہ پتھر الگ ہی رہتے ہیں۔ کسی چیز کا وجود اس کے خصوصی امتیاز کے ساتھ محسوس کرنا تو دور کی بات ہے، ہمارے شاعر تو چیزوں کے نام تک نہیں لے سکتے یہ بات بھی ڈرنے کی ہے۔ اگر کوئی اُدسی اُداس بیٹھا ہو، اسی طرح بیٹھا رہنا چاہتا ہو اور اپنی اس کیفیت پر ہم سے داد بھی طلب کر رہا ہو اور ایسے میں کس سوپ کا نام آجائے تو خواہ مخواہ لوگ سنس پڑیں گے اور اُس بیچارے کی محنت کا خون ہوگا۔ لہذا بات بھڑ سے آگے نہیں بڑھنی چاہیے، بلکہ بھڑ میں تو ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ ہر وقت ہی اُداس شاعر لگتی ہے۔ چنانچہ آج کل اردو شاعری کے جمالیاتی نظریے کو بڑی آسانی سے ایک فارمولا کی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے جس کے مطابق ایک سچے بھی شاعری کر سکتا ہے:

شاعری = اُداسی

اُداسی = بھڑ

لہذا شاعری = بھڑ

آج سے دس بارہ سال پہلے کے شاعر اپنے آپ کو ایلیٹ، بوردیلیئر، میلارے کے کہا کرتے تھے۔

خدا جانے اس موجودہ جمالیاتی نظریے کے پیرو اپنی تعریف کن الفاظ میں کرتے ہوں گے۔ البتہ اس شاعری کو پڑھ کر یہ ضرور محسوس ہوتا ہے جیسے خود گھاس کھا رہے ہوں۔ اس سے تو وہ تعلیٰ کا زمانہ ہی اچھا تھا کہ ادبی نظم پڑھ کر ہنس ہنسنا تو لیتا ہے۔ مثلاً ایک صاحب نے نظم لکھی ”سڑک بن رہی ہے“ میراجی نے اس میں نوجوانوں کی ساری الجھنیں دریافت کیں۔ ایسی باتوں پر ہنسنے کے بعد آپ اتنا تو کہہ سکتے تھے چلو بیچاروں نے شاعری نہیں کی تو کم از کم سڑک بننے کا حال تو نظم کر دیا۔ آج کل تو جو نظم اٹھا کے دیکھیے اس میں بس بھیرا نکلتی ہے — اور وہ بھی مادہ —

(اگست ۱۹۵۳ء)

اردو ادب کی موت

جشنِ آزادی کے موقع پر اخباروں اور رسالوں میں سال بھر کی ادبی سرگرمیوں کے جو جائزے پیش کیے جاتے ہیں، وہ بھی خالصے کی چیز ہوتے ہیں۔ ان جائزہ نگاروں کا فرض یہ سمجھا جاتا ہے کہ سال بھر میں جو چیزیں لکھی گئی ہیں، ان کی فہرست بنا دیں، سات چیزوں کی قدر و قیمت کیا تھی، اس سے انھیں کوئی مطلب نہیں ہوتا۔ ویسے بھی برس کے برس دن عیب گوئی، کوئی اچھی بات نہیں۔ اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ ایک دن کے لیے جائزہ نگار اور پڑھنے والے دونوں کو یہ فرض کر لینا پڑتا ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ اچھا ہی ہوگا۔ یہاں تک بھی کچھ بُرا نہ تھا، لیکن پیارے جائزہ نگار کو ایک فہرست ان لوگوں کی بھی بنانی پڑتی ہے جنہوں نے سرے سے کچھ لکھا ہی نہیں، اور دبی زبان میں یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ادب کے ہر شعبے میں قحط سالی کا عالم رہا ہے اور جو کچھ ہوا بھی ہے، اس کی تعریف کے لیے جائزہ نگار کو ”دلچسپ“ سے زیادہ وزنی لفظ نہیں ملتا۔ لیکن اس کے باوجود جائزے کے آخر میں نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ”بحیثیت مجموعی“ اس سال اردو ادب نے بڑی ترقی کی۔ یہ بالکل اس مشہور لطیفے کا سا حال ہے کہ سارا خاندان جل مرا، لیکن ”سب خیریت ہے۔“ یا پھر ممکن ہے کہ جائزہ نگار حضرات یہ کہنا چاہتے ہوں کہ ہمیں تو اتنی بھی اُمید نہ تھی جو کچھ ہوا اسی کو عظمت سمجھو۔ اگر ہماری قناعت کا یہی حال رہا تو ایک دن وہ بھی اُسے گا جب ہم ۱۴ اگست کو یہ کہا کریں گے کہ اس سال افسانے اور نظمیں تو بالکل نہیں لکھی گئیں، لیکن بارہ دہائیوں نے اپنی فہرستیں اردو میں شائع کیں، اس لیے ”بحیثیت مجموعی“ اردو نے بڑی ترقی کی۔ ہمارے یہاں لوگ تنقید نہیں لکھتے، مبارک باد دیتے ہیں، حالانکہ شاید وقت تعزیت کا آہنچا ہے، ہمارے لکھنے والوں نے دوسروں کو بہت چڑھایا لیکن ایسی بات نہیں سننا چاہتے جس سے خود چوٹ لگنا پڑے۔ سرمایہ داری کی موت کا اعلان ہو چکا، خدا کی موت کا اعلان

ہو چکا ہے نہ نہیں اردو ادب کی موت کے اعلان سے لوگ کیوں ہچکچا رہے ہیں، کیونکہ اب تو معاملہ جمود اور
 انحطاط سے بھی آگے پہنچ چکا۔ اگر صاف اردو ادب کی موت کا اقرار کر لیا جائے تو کم سے کم اتنا فائدہ ہو
 سکتا ہے کہ سال دو سال چپ رہنے کے بعد ہمارے ادیبوں میں دوبارہ جان آجائے، یا اس دوران
 میں کچھ نئے ادیب پیدا ہو جائیں۔ ورنہ یہ تو ہوا ہی سکتا ہے کہ جو لوگ اپنے آپ کو ادیب سمجھنے کے عادی
 ہو چکے ہیں، وہ اس بات کو بھول کر بلیک مارکیٹ یا کسی اور مفید کام میں لگ جائیں گے۔ پھر دو چار
 سال تو کسی کو ادیب بننے کی ہمت نہیں ہوگی۔ اس کے بعد اگر کوئی میدان میں آیا بھی تو پہلے سے سر پہ تو ابانڈھ
 کے آئے گا۔ آج کل تو لوگ لکھ نہیں رہے، وضع داری برت رہے ہیں۔ ایک دفعہ یہ بات سمجھیں آجائے تو دل
 کو قرار آجائیگا، اور ہم سب ادب اور ادیبوں پر فائدہ پڑھو کے اپنے اپنے دھندے سے لگیں گے اخباروں
 کے آزادی نمبروں میں جگہ بھی پے گی، جائزہ نگار اتنی ہی آسانی سے بازار کے بھاؤ پر تبصرہ کر دیا کریں گے۔
 دس، پانچ سال بعد کچھ لوگوں کے دماغ میں ادب کا کیڑا اُگلے گا تو وہ جانیں ان کا کام، ہمیں تو اپنی عاقبت
 کی فکر کرنی چاہیے۔ ادب کا تابوت سر پر اٹھائے پھرنے سے کیا فائدہ؟ اب تو اُسے دفنا ہی دینا اچھا ہے۔
 نہ رہے بانس نہ بچے بانسری۔ بہتر تو یہ ہے کہ اب ہمیں یہ بھی نہیں سوچنا چاہیے کہ اردو ادب مرا کیوں۔ یہ بھی ان
 لوگوں کا کام ہے جو کبھی اگر ادب کو قبر سے نکالیں گے۔ ہمیں تو بس اپنے آپ کو اس لاش سے آزاد کرنا ہے۔
 یہ ہمیں دنیا کا کوئی اور کام نہیں کرنے دیتی۔ یوں کسی کا جی چاہے تو چھپے چوری ادب کر لیا کرے۔ لیکن
 جائزہ نگاروں کے فلسفے پر عمل کرتے ہوئے اگر "بحیثیت مجموعی" اردو ادب کی موت کا اعلان ہو جائے تو
 بہتر ہے۔

(ستمبر ۱۹۵۳ء)

ادیب!

جیسا میں نے پچھلی دفعہ کہا تھا، ”بحیثیت مجموعی“ اردو ادب مرجحاً ہے کیونکہ جو تحریریں ادب کے نام سے پیش کی جا رہی ہیں، انہیں ادب سمجھنا اب نامکن ہو گیا ہے، لیکن اس کے باوجود ہمارے ادب حلقے یہ حقیقت تسلیم کرنے سے کتر رہے ہیں۔ اگر ملک میں ادب کی کوئی جگہ معین ہوتی اور ادبی تخلیق کا کوئی منش اور منتہا سماجی طور پر تسلیم ہو گیا ہوتا تو خیر ہم یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ ادیب لوگ شہرت کے بھوکے ہیں یا ان کی روزی کا یہی ذریعہ ہے، اس لیے ادب کو ختم ہو جانے کے باوجود اپنے آپ کو ادیب کہلائے چلے جا رہے ہیں (یعنی روس کے ادیبوں کا حال ہے) لیکن حقیقت یہ ہے کہ آج پاکستان میں ادیبوں کو کوئی گھاس نہیں ڈالتا، اپنے حلقے میں بیٹھ کر ادیب اپنے آپ کو جو چاہیں سمجھا کریں۔ یوں تو اب سے چھ سال پہلے بھی ادیبوں کو کون سی جاگیریں بٹ رہی تھیں، امیر مطلب ادیبوں کی قدمہ و منزلت سے نہیں۔ میں صرف اتنی بات کہہ رہا ہوں کہ ہمارا اجتماعی شعور ادب کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کرتا، بلکہ شاید ادب سے ڈرتا ہے، چنانچہ ہمارے معاشرے میں ادیب بننے سے اکڑی کے پندار کو کوئی تقویت نہیں پہنچ سکتی۔ لیکن سماج کی اس بے نیازی کے باوجود ادیب یہی سمجھے چلے جا رہے ہیں کہ ہمارا ادیب بنے رہنا ضروری ہے مگر یہ رویہ احتجاجی یا باغیانہ ذرا بھی نہیں ہے۔ اگر ادیب سماج سے انحراف کرنے کے بعد اپنی تخلیقی صلاحیت کو سماجی شخصیت کے مشاہدے، معاینے اور تفتیش کے لیے استعمال کرتے تو ادبی شہرت کی آرزو بھی شہادت کا رتبہ حاصل کر لیتی لیکن قصہ تو یہی ہے کہ سماج نے ادب اور ادیب کو رد کر دیا، ادیب اپنی تخلیقی صلاحیت سے بھی کام نہیں لے رہے، اور اس کے باوجود ادیب بنے رہنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ سوال یہ ہے کہ ادیب بنے رہنے سے ادیبوں کو کیا فائدہ پہنچ رہا ہے۔ اس سوال کا جواب ادب اور

ادبی شخصیت کے دائرے سے باہر نکل کے ہی ملے گا۔

اگر ادب کو اعصابی خلل کا نتیجہ کہہ دیا جائے تو میرے خیال میں اس سے ادب کی کوئی توہین نہیں ہوتی کسی چیز کی ماہیت دریافت کر لینے سے اس کی قدر و قیمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کاغذ چیتھڑوں سے بنتا ہے، لیکن دونوں چیزوں کی قدر و قیمت الگ الگ ہے، تو ادب کا ماخذ اعصابی خلل ہی سہی، لیکن چونکہ ادب زندگی کے بارے میں علم حاصل کرنے اور اُس سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا ایک ذریعہ بھی بن جاتا ہے، اس لیے ہم ادب کو صرف و محض اعصابی خلل کہہ کر نہیں ٹال سکتے۔ لیکن جب ایسی تحریریں ادب کے نام سے پیش کی جانے لگیں جن میں ادبی عناصر بغیر ذائقہ یا اس سے بھی کم ہوں تو پھر انھیں ادبی معیاروں سے جانچنا فضول ہے۔ ایسی صورت میں تو ان کی نفسیاتی ماہیت پر ہی غور کرنا زیادہ مفید ہوگا۔ اگر ہمارے ادیب ادب کی تخلیق نہیں کر رہے اور سماجی اہمیت حاصل کرنے کا موقع نہ ہونے کے باوجود ادب بنے رہنا چاہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس سے ادیبوں کو اندرونی طور پر کوئی نہ کوئی فائدہ ضرور پہنچ رہا ہوگا۔

یہ تو میں پہلے ہی کہ چکا ہوں کہ آج کل پاکستان میں ادیب بن جانے سے کوئی سماجی درجہ حاصل نہیں ہوتا، یہاں تک کہ اب تو ادیبوں کو ادارہ منشی یا خطرناک بھی نہیں سمجھا جاتا۔ کیونکہ ادب اور ادیبوں کے بارے میں ہمارے یہاں کوئی سوچا ہی نہیں۔ چنانچہ یہاں بے روزگاری، مفلسی، جنسی غیر آسودگی احساس کمتری کسی چیز کی بھی نفسیاتی تلافی ادیب بن جانے سے نہیں ہو سکتی۔ ہمارے یہاں ادب کسی چیز کا بھی نعم البدل نہیں بن سکتا۔ پھر اس حرکت کی توجیہ کس طرح ہو سکتی ہے؟

مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ جس طرح کوٹھوکے ہیل کو اندھوٹے پہنا دیے جاتے ہیں، اُسی طرح ہمارے ادیبوں نے اپنی آنکھوں پر ادب اور دھڑکھا ہے۔ یعنی ہمارے ادیبوں کے لیے ادب زندگی کے مطالبات سے بچنے، بھلگنے اور انھیں اپنے شعور میں نہ آنے دینے کا ایک حربہ ہے۔ ہمارے ادیب اسے اپنی مدافعت کے لیے استعمال کر رہے ہیں، اور بس۔ عام طور سے تو ادیب کی شخصیت زیادہ سے زیادہ تحریکات کو اپنے اندر جذب کرتی ہے، لیکن ہمارے ادیبوں کی گوشش یہ ہے کہ ان کے نفسیاتی نظام میں باہر سے کسی قسم کی تحریک داخل نہ ہو۔ اگر کوئی آدمی بے حس، بے جان اور گھٹل ہو جانا چاہتا ہو تو پاکستان میں اس کا آسان طریقہ یہ ہے کہ وہ ادیب بن جائے۔ زندگی کے سارے انفرادی اور اجتماعی مسئلے اس ایک بات سے حل ہو جاتے ہیں۔ اگر آپ اردو کے ادیب ہیں تو پھر آپ کو اپنے جسم یا دماغ سے کام لینے کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ ادیب بننے کے بعد آدمی کو زندگی سے پیشین مل جاتی ہے۔ اردو کے ادیب سے آپ کوئی مطالبہ نہیں کر سکتے، کیونکہ ادیب بن جانے کے بعد خود اس کے اندر کسی قسم کے مطالبات باقی

نہیں رہتے۔ ہر سوال کا جواب دیتا ہے!

آپ کے ہمارے کی آمدنی پانچ سو ہے، آپ کی آمدنی پچاس روپے کیوں ہے؟ ہم تو ادیب ہیں۔

آپ کیلے کپڑے کیوں پہنتے ہیں؟ ہم تو ادیب ہیں۔

آپ نے کبھی عشق کیا ہے؟ نہیں، ہم تو ادیب ہیں۔

پاکستان کا آئین کیسا ہو؟ ہمیں کیا معلوم، ہم تو ادیب ہیں۔

آج کل انگلستان کا وزیر اعظم کون ہے؟ روس کا دارالسلطنت کون سا ہے؟ ان باتوں کا ہم سے

مطلب؟ ہم تو ادیب ہیں۔

آپ کوئی کتاب پڑھتے ہیں؟ نہیں، ہم تو ادیب ہیں۔

کبھی سوچتے ہیں؟ نہیں، ادیب آدمی ہیں۔

کبھی کچھ محسوس کرتے ہیں؟ نہیں، یہ ادیبوں کا کام نہیں۔

کچھ لکھتے ہیں؟ نہیں، ہم تو اردو کے ادیب ہیں، ہم تو رسالوں میں اپنی تصویر چھپواتے ہیں۔

دیکھا آپ نے، ادیب بن جانے سے زندگی کتنی آسان ہو جاتی ہے۔ غم دُزد نے غم کالا۔ ہمارے

ادیب شہرت پسند نہیں ہیں۔ الزام بالکل غلط ہے۔ اگر شہرت کی ہوس ہوتی تو اچھے سے اچھا لکھنے کی

کوشش کرتے۔ شہرت پسند تو کیسے تھا، مگر بھر اس فکر میں رہا کہ کسی طرح شیکسپیر کے برابر پہنچ کے

رہوں۔ نام و نمود کی آرزو تو ہمیں سن کو تھی جسے مرتے وقت یہ اطمینان نصیب ہو کہ کوئی احمق مجھے اپنا دوست

کہنے کی بھی جرات نہیں کر سکتا۔ ہمارے ادیب تو بیچارے عافیت پسند ہیں، اگر خواہی سلامت بر کنار

است، ان کا ایمان ہے۔ اگر بلیک مارکیٹ کرنے، رشوت لینے یا عشق لڑانے کے دھندے میں پڑیں تو

جسم اور دماغ دونوں حرکت میں آتے ہیں۔ اتنا آرام کہاں ہوگا، جتنا ادب میں ہے۔ ہمارے ادیبوں کو

زندہ رہنے کے لیے واقعی ادب کی ضرورت ہے۔ یہ نہ ہو تو خدا جانے بیچاروں کا کیا حشر ہو۔ آپ کو میری

بات کا یقین نہ آجائے تو کم سے کم لاہور کے لوگ مخدوم محمد اجمل صاحب سے فتویٰ لے سکتے ہیں

(کیونکہ پاکستان میں نقیبات بس ایک ہی آدمی کو آتی ہے) مجھے بڑا افسوس ہے کہ میں بار بار اردو ادب کی

موت کا اعلان کر کے بیچارے اردو کے ادیبوں سے زندگی کا آخری سہارا بھی چھیننے لے رہا ہوں۔ لیکن میں

تو اس امکان پر غور کر رہا ہوں کہ اردو ادب دوبارہ زندہ بھی ہو سکتا ہے یا نہیں۔ اگر موجودہ ادیبوں کو

قربان کر دینے سے ادب میں پھر جان اُجھائے تو یہ سود اگھائے کا نہیں رہے گا۔

کچھ فراق صاحب کے بارے میں!

فراق صاحب نے اپنی کسی غزل میں کہا ہے
حقیقتوں کے خزانے لٹا دیے میں نے

اس پر کسی صاحب نے اعتراض کیا کہ فراق صاحب ذرا بتائیں تو سہی کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں کون سی حقیقتوں کے خزانے لٹا دیے ہیں۔ خیر، یہ بات تو بعد میں دیکھیں گے کہ فراق صاحب نے کیا کیا کیا نہیں، پہلے تو سوال یہ آتا ہے کہ شاعری سے ہم اس قسم کی توقع بھی رکھ سکتے ہیں یا نہیں۔ دراصل شاعری کے متعلق ہمارے یہاں عام لوگ جس طریقے سے سوچتے ہیں اس پر انیسویں صدی کی انگریزی تنقید کا بڑا اثر پڑا ہے۔ اس کے ساتھ ترقی پسندوں کے نظریے اس بُری طرح گھڑا ہوئے ہیں کہ ہم لوگ شاعری پڑھنا ہی بھول گئے ہیں، ہمیں یہ فکر نہیں ہوتی کہ شعر اچھا ہے یا بُرا یا شعر ہوا بھی کہ نہیں۔ اس کے بجائے ہم شعر میں کوئی ایسا خیال یا نظریہ حیات ڈھونڈنا شروع کر دیتے ہیں جسے تجریدی انداز میں بیان کیا جا سکے۔ یعنی ہم شاعری کو فلسفے یا سیاست یا معاشیات کا نعم البدل سمجھتے ہیں جس میں خوبی یہ ہے کہ جو بات فلسفی بھاری بھر کم طریقے سے کہے گا، وہ شاعر بکے پھلکے لفظوں میں کہہ دیتا ہے۔ اور وہ ذہنی محنت سے بچ جاتے ہیں۔ ہمارے شاعر اور ان کے پڑھنے والے دونوں کے دونوں یہ بھول چکے ہیں کہ شعر میں ایک بات ایسی بھی ہوتی ہے کہ جو شاعر میں نہیں کہی جاسکتی۔ چنانچہ اس ”خیال“ پرستی کے دور میں اگر شعر کی جمالیاتی حقیقت پر زور دیا جائے تو یہ کچھ بیجا نہ ہوگا۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ شعر ایک جمالیاتی چیز سی، لیکن انسانی تجربے اور کائنات کی ماہیت کی تفتیش کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ یہ بات ذرا بلند بانگ معلوم ہوتی ہے۔ اسے

میں چھوڑیے۔ فرائنڈز نے سینکڑوں مثالیں دے کر یہ بات واضح کر دی ہے کہ آپ ایک لفظ ایسا نہیں کہہ سکتے جو مغل ہو اور جس کا تعلق ہونے والے کی ذات سے نہ ہو۔ تو شعر کا مباح ہو یا ناقام، اہم کے کے ساتھ شاعر کی ذات معروض بحث میں ضرور آتی ہے۔ پھر آپ کوئی چھوٹے سے چھوٹا جملہ ایسا نہیں کہہ سکتے جس میں سے کوئی نہ کوئی فلسفہ نہ نکلتا ہو۔ یعنی ہم اپنی معمولی سے معمولی باتوں میں بھی انسانی زندگی اور کائنات کے متعلق کسی نہ کسی رویہ کا اظہار ضرور کرتے ہیں، چاہے اس کا دائرہ کتنا ہی تنگ کیوں نہ ہو۔ چونکہ شعر میں لفظ استعمال ہوتے ہیں لہذا شعر بھی اس قسم کی ذاتی یا کائناتی معنویت سے خالی نہیں ہو سکتا۔ پھر چونکہ شعر میں جمالیاتی نظم کے علاوہ کسی نہ کسی قسم کا جذباتی یا فکری نظم بھی رونما ہوتا ہے جس سے ایک اشارہ یہ نکلتا ہے کہ شاعر نے خود حقیقت میں بھی کسی نہ کسی طرح کا نظم محسوس کیا ہے، اس لیے شعر میں غیر جمالیاتی معنویت عام گفتگو کی بہ نسبت زیادہ ہونی چاہیے لہذا اگر ہم شعر میں کسی طرح کی حقیقت یا صداقت ڈھونڈیں تو یہ بھی شعر کے ساتھ کوئی زیادتی نہ ہوگی۔ کسی شعر کی عظمت کا فیصلہ محض شعری یا جمالیاتی اقدار کے اندر رہ کے نہیں ہو سکتا۔ لیکن کوئی شعر واقعی شعر بھی ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ محض شعری اقدار کے اندر رہ کے ہوتا ہے۔ شعر میں حقیقتوں کے خزانے تلاش کرنے سے پہلے ہمیں یہ ضرور دیکھ لینا چاہیے کہ شعر کی حیثیت سے یہ چیز کیسی ہے۔ اس کے بعد چاہے ہم اس شعر کی مدد سے شاعر کی نفسیات سمجھنے کی کوشش کریں چاہے کائنات کی ماہیت کے بارے میں چھان بین کریں۔

فراق صاحب کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے یہ تمہید اس لیے ضروری تھی کہ آپ میری باتوں سے کہیں یہ نہ سمجھ لیں کہ میں فراق صاحب کی شاعری کو سائنس کی حیثیت سے اہم خیال کرتا ہوں۔

شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھنے کے بعد ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہاں ہمیں کس قسم کی حقیقت ملتی ہے، نقیاتی، سماجی، فلسفیانہ حقیقتوں کے بارے میں تو خبر ادبی تنقید ہمیں روزی کچھ نہ کچھ بتاتی رہتی ہے لیکن ادب میں ایک اور قسم کی حقیقت بھی ملتی ہے، کائنات کی بنیادی، مرکزی بلکہ جوہری قوت کا احساس۔ اس قوت کے مختلف نام ہو سکتے ہیں۔ اٹالوی فلسفی دیوانے نے اُسے وہ اصول بتایا ہے جو اپنے آپ سے اپنے آپ عمل کرتا ہے اور جسے حرکت میں آنے کے لیے کسی خارجی قوت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ دیوگن نے پوری انگریزی شاعری کا تجزیہ اس حساب سے کیا ہے کہ اُس اصول کا احساس کس شاعر میں کس حد تک ہے اور کس شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسی چیز کا دوسرا نام اورگون ہے جسے ماہسٹر نقیات و نظم رائے نے دریافت کیا ہے جو قوت فلسفیوں کے یہاں محض ایک مفروضہ تھی، اُسے رائے نے ایک علمی حقیقت بنا دیا ہے جس کا مشاہدہ بھی کیا جاسکتا ہے، بلکہ جس سے اسی طرح کا آیا جاسکتا

ہے جیسے بجلی سے۔ یہ قوت پوری کائنات کا جوہر ہے اور ہر نامیاتی جسم میں موجود ہے۔ انسان کا جسم اور دماغ دونوں اس قوت کے تابع ہیں۔ یوں تو یہ قوت سمادہی کے جسم میں کسی نہ کسی مقدار میں شدت کے ساتھ لہریں لیتی رہتی ہے لیکن اس کا احساس اور ادراک ہر آدمی کو حاصل نہیں ہوتا۔ رائج کے خیال میں بیٹونوں نے اس قوت کو موسیقی کی شکل میں محسوس کیا۔ اور روان گوگ نے سبز رنگ کی صورت میں۔ اس قوت کے براہ راست اظہار کا ذریعہ الفاظ نہیں ہیں۔ ان کی حیثیت ثانی ہے۔ اس کے باوجود آدمی کے الفاظ ہمیں بے کم و کاست اور نہایت سچائی کے ساتھ بتا دیتے ہیں کہ اس کا جسم اور دماغ اور گون کی قوت کے ساتھ کیا سلوک کر رہا ہے۔ پوری طرح صحت مند جسم اور دماغ وہ ہے جس میں ”اور گون“ کی لہریں بغیر کسی رکاوٹ کے دوڑتی رہیں۔

رائج کی تحقیقات کو میرے خیال میں ابھی تک ادب اور فن کے مطالعے کے لیے تو استعمال نہیں کیا گیا، البتہ محمد رائج نے چلتے چلتے دو چار اشارے ضرور کیے ہیں۔ رائج کی کتاب پڑھتے ہوئے میں فراق صاحب کے بارے میں قطعاً نہیں سوچ رہا تھا، لیکن رائج کے نظریات سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے مجھے اپنے آپ سے اپنے آپ فراق صاحب کے شعر یاد آتے چلے گئے اور مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا کہ اور گون کا جیسا ادراک فراق صاحب کو حاصل ہے، وہ کسی دوسرے اردو شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ حال یہ ہے کہ رائج کے ہر چھوٹے سے چھوٹے خیال کے مقابل آپ فراق صاحب کے دس پندرہ شعر لکھ سکتے ہیں۔ میں یہاں صرف دو چار مثالیں پیش کروں گا۔

ایک سیدھی سی بات تو فراق صاحب کے شعروں کی صوتی کیفیت ہی ہے۔ رائج کے خیال میں ذہنی اور جسمانی طور پر پوری طرح صحت مند آدمی وہ ہے جو اپنا سانس پیٹ سے لے کر حلق تک محسوس کر سکے۔ جس آدمی کا سانس پیچ میں رک جاتا ہے، اس کے اندر اور گون کی لہریں بھی آزادی کے ساتھ نہیں چل سکتیں، اور اس کی شخصیت بھی مریضانہ ہوتی ہے۔ چنانچہ آپ آدمی کی آواز اور بولنے کے طریقے سے اندازہ لگاتے ہیں کہ اس کا کردار کیا ہوگا۔ اب آپ فراق صاحب کا کلام پڑھ کے دیکھ لیجیے۔ ایسے شعر صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جس کا سانس گہرا ہو۔ اس بات کو محض لطیفہ نہ سمجھیے۔ آج تک کسی اردو شاعر نے لمبی اور گہری

نہیں کی جیسے فراق صاحب نے کی ہیں۔ ان آوازوں کا استعمال ہی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جسم کے اندر لہریں آگے بڑھ کر کائنات کی لہروں سے ملنا چاہتی ہیں۔

یہاں سے دوسری بات نکلتی ہے۔ رائج کے خیال میں عام آدمی اپنے آپ کو فضا میں بننے والی

اور گونگی لہروں سے بچاتے رہتے ہیں۔ لیکن صحت مند آدمی وہ ہے جو اپنے اندر کی لہروں کو کائناتی لہروں سے مل جانے دے۔ کمزور جسمانی اور ذہنی نظام کے آدمی کو جب یہ چیز پیش آجاتی ہے تو وہ پاگل ہو جاتا ہے یا اسے بھوت پریت نظر آنے لگتے ہیں۔ یادہ اپنے آپ کو دنیا کا بادشاہ سمجھنے لگتا ہے، لیکن مندرست آدمی ان لہروں کے ارتباط سے ایک نئی توانائی اور ایک نیا سرور حاصل کرتا ہے فراق صاحب کے اشعار میں عاشق، محبوب اور کائنات کس طرح گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں، یہ تو ایسی بات نہیں جو میں آپ کو یاد دلاؤں، بہر حال نمونے کا ایک شعر پھر سے پڑھ لیجیے۔

تارے بھی ہیں بیدار زمین جاگ رہی ہے

پچھلے کو بھی وہ آنکھ کھیں جاگ رہی ہے

رائخ کے نزدیک اور گونگی قوت کا ایک اظہار زبردست تاریخی تحریکیں بھی ہیں۔ مندرست آدمی جس طرح کائنات سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے، اسی طرح بڑی سیاسی تحریکوں سے بھی اپنے آپ کو وابستہ کرتا ہے۔ جو آدمی سیاست کے متعلق کوئی رائے دینے سے گریز کرے وہ رائخ کے خیال میں ذہنی اور جسمانی مریض ہے کچھ اسی قسم کی بات دیوانتے بھی درڈر زور تھو کے بارے میں کہہ چکا ہے۔ دوسرے لوگ تو اسے شاعر فطرت یا انسانی ذہن کا شاعر ہی بتاتے ہیں، لیکن دیوانتے نے اسے تاریخ کا شاعر کہا ہے کیونکہ درڈر زور تھو نے انقلاب فرانس کی تحریک میں خدا کا جلوہ دکھایا۔

فراق صاحب جس قسم کی سیاست سے دلچسپی رکھتے ہیں، یس ذاتی طور سے تو اپنے آپ کو اس سے وابستہ نہیں کر سکتا۔ لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اگر فراق صاحب کسی زکسی عالمگیر سیاسی تحریک سے دلچسپی نہ رکھتے تو ان کا عشق ایسا نہ ہوتا۔ نہ وہ ایسی عشقیہ شاعری کر سکتے۔

اس کائناتی قوت کا فراق صاحب کو صرف احساس ہی نہیں بلکہ شعور بھی حاصل ہے۔ "حیاتِ محض" کا فقرہ ان کے شعروں میں بار بار آتا ہے اور وہ اسے زندگی کی ثانوی شکلوں میں سے بالکل الگ کر کے دیکھتے ہیں مثلاً۔

دورِ حیاتِ محض تھا اس کے حرمِ ناز میں

کیفِ دائرہ کا ذکر کیا، زلیست کا بھی نشان نہ تھا

یہاں "حیاتِ محض" کے ساتھ ساتھ "دور" کا لفظ بھی قابلِ غور ہے کیونکہ اور گونگی قوت ساکن نہیں رہتی بلکہ لہریں یعنی ہے۔

اور گونگی کے مشاہدے اور مطالعے کے بعد رائخ نے جو نفسیاتی اصول وضع کیے ہیں، ان کی بھی بہت

سی مثالیں فراق صاحب کے یہاں ملتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ اصول اپنی شاعرانہ بصیرت کے ذریعے دریافت کیے ہیں۔ مثلاً رائج کہتا ہے کہ ہر آدمی اور گون کی قوت کو صرف ایک مخصوص مقدار تک برداشت کر سکتا ہے۔ اس کی زیادتی کو سہارے جانا، ہر آدمی کے بس کا کام نہیں۔ مثال کے طور پر رائج نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ ایک صاحب کی بیوی جنسی طور پر بے حس تھی۔ انھوں نے بیوی کو علاج کے لیے رائج کے پاس بھیجا۔ جب وہ ٹھیک ہو کے واپس گئی تو تیسرے چوتھے دن وہ پاگل خانے تشریف لے گئی۔ اب اس کے بعد فراق صاحب کا یہ شعر پڑھیے۔

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اٹھا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سرگنی ہوں گی

اس شعر کا ایک ایک لفظ شاعرانہ بھی ہے اور سائنٹفک بھی۔ اور گون کی لہریں سرور یا نشاط ہی کی شکل میں محسوس ہوتی ہیں۔ اس قوت کی زیادتی، ٹھیسٹ معنوں میں بعض لوگوں کے لیے بار بن جاتی ہے۔ آپ آؤں سے ناپ کے دیکھ سکتے ہیں کہ کون کتنی مقدار سہار سکتا ہے۔ "بلائیں" بھی محض استعارہ نہیں ہے۔ جو لوگ اور گون کی شدت کو اپنے قابو میں نہیں رکھ سکتے، انہیں واقعی بصوت پریت نظر آنے لگتے ہیں اور محبت بھی واقعی اصطلاحی لفظ ہے۔ فراق صاحب عام طور سے محبت کے ساتھ سپردگی کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ یہ بھی اور گون کی حرکت کا صحیح بیان ہے۔ عام طور سے لوگ اپنے اعصابی اور ذہنی نظام کو "بکتر بند" سمجھتے ہیں، نہ باہر کی لہروں کو اپنے اندر آنے دیتے ہیں نہ اندر کی لہروں کو باہر نکلنے دیتے ہیں۔ محبت کی صلاحیت اسی آدمی میں ہوتی ہے جو اندر کی لہروں کو محبوب کے سپرد کر سکے، یا قوت کے ان دو دائروں کو آپس میں گھل مل جانے دے۔ فراق صاحب کے شاعرانہ الفاظ اصطلاحی اس وجہ سے بولے گئے ہیں کہ جن نفلوں کو ہم استعارہ سمجھتے ہیں، وہ رائج کے نزدیک آدمی کے اندر والی قوت کی کیفیت کا بالکل صحیح بیان ہوتے ہیں۔ شاعر کے الفاظ "علی" یوں بن جاتے ہیں کہ اُسے اور گون کا ادراک اوروں کی بہ نسبت زیادہ حاصل ہوتا ہے۔ اسی اصول کی بنیاد پر اردو شاعروں کا مطالعہ کر کے دیکھ لیجیے، آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ہمارے یہاں بکتر بند شخصیتیں کتنی ہیں، اور آزاد شخصیت کس کس کی ہے اور کس حد تک۔

اب ایک آخری مثال اور — فرائڈ کے نزدیک خود اذیتی اس طرح پیدا ہوتی ہے آدمی کے اندر دو رجحانات ہوتے ہیں، ایک تو جنسیت، دوسرے موت کی خواہش۔ یہ دوسری چیز غالب آجاتی ہے تو آدمی لذت کے بجائے اذیت ڈھونڈنے لگتا ہے۔ رائج کے نزدیک موت کی

خواہش کوئی چیز نہیں، نہ آدمی لذت کی تلاش کرتا ہے۔ آدمی لذت یا نشاط دھونڈتا ہے، لیکن خارجی ماحول کے زیر اثر آدمی اس قابل ہی نہیں رہتا کہ نشاط حاصل کر سکے یا اس میں نشاط کو سہارنے کی صلاحیت نہیں رہتی۔ چنانچہ لذت کی تلاش ہمیشہ لذت پر ختم ہوتی ہے خودکشی کے بھی یہی معنی ہیں آدمی کو اس کے سوا لذت کے حصول کا اور کوئی طریقہ دکھائی نہیں دیتا۔ خود لذت پر ختم ہونے کے صرف یہ معنی ہیں کہ آدمی لذت دھونڈتا ہے، لیکن لذت کی تاب نہیں رکھتا۔ (یہ نظریہ پیش کرنے پر فرائنڈ نے رائے کو کیونسٹ کہہ دیا تھا) اس تصریح کے بعد فراق صاحب کا یہ شعر پڑھ لیجیے۔

تمہیں تو اہل ہوس انہماں سے بھاگ چلے

یہ کیا ضرور کہ ہوتی تو موت ہی ہوتی

”اہل ہوس“ کو آج تک کسی اردو شاعر نے اس طرح نہیں سمجھا۔ عام طور سے ہماری شاعری میں بوالہوس وہ ہے جو ہمیشہ لذت اور نشاط حاصل کرتا ہے۔ فراق صاحب نے کہا ہے کہ بوالہوس نشاط کی تاب ہی نہیں رکھتا۔ اُسے ہر وقت پیاس لگتی ہے مگر پانی پینے کے بجائے اُسے مرنا قبول ہے۔ یہ کچھ رائے نے بیان کیا ہے۔ خیر، یہاں تو میں صرف دو چار مثالیں دے سکا ہوں، اگر خدا نے توفیق دی تو میں رائے کے نظریات کی روشنی میں فراق صاحب کی شاعری کا مطالعہ کسی نہ کسی دن ضرور پیش کرے گا۔ بس مشکل یہ ہے کہ رائے کے نظریات کا استعمال ابھی مغرب کی ادبی تنقید میں بھی شروع ہوا۔ بات یہ ہے کہ رائے کے یہاں ”روحانیت“ کی سخت کمی ہے۔ اور یہ چیز یونگ کے یہاں بڑی فراوانی سے موجود ہے۔ اسی لیے ”روحانیت زدہ“ نقاد ابھی تک یونگ میں اُلجھے پڑے ہیں۔ حالانکہ رائے کے مقابلہ میں یونگ محض داستان گو معلوم ہوتا ہے۔

(نومبر ۱۹۵۳ء)

اُردو ادب میں ایک نیا رجحان

یوں تو آجکل ہمارے ادب کی ایک ایسی گت بن چکی ہے کہ یہی تپہ نہیں چلتا نہ دھبے با مُردہ بہر حال ایک رجحان ایسا نمودار ہوا ہے جو کم سے کم مجھے تو بہت اُمید افزا معلوم ہوتا ہے۔ یعنی ”سنجیدگی“ کی لغت ہمارے یہاں سے مُدور ہوتی جا رہی ہے۔ یہ چیز نہ تو فارسی میں تھی نہ اردو میں۔ ہمارے بڑے سے بڑے شاعر مناسب موقع پر ہجو گوئی کیا معنی، پھکڑ پی سے بھی نہیں چمکتے تھے، اور وہ آدمی ہی کیا جو محبت کے ساتھ ساتھ نفرت نہ کر سکے یا جسے کبھی غصہ ہی نہ آئے۔ یہ خامی سب سے پہلے غالب کے دیوان میں نظر آتی ہے کہ وہ ہر وقت پیچ ہوا میں معلق رہتے ہیں، زمین پر اتر کر عام انسانوں جیسی کوئی بات ہی نہیں کرتے۔ لیکن خیر اس کا بدلہ انھوں نے اپنی نثر میں چکا دیا جہاں کہیں ضرورت پیش آئی وہ کالی دینے سے بھی نہیں کترائے۔ ”مثنائت“ کو ہمارے ادب میں سب سے پہلے حالی نے معیار بنایا۔ یہ وہ اصل میں انگلستان سے آئی تھی۔ حالی کی شخصیت ویسے ہی اوصاف زدہ تھی، یہ اثر سب سے پہلے انھوں نے قبول کیا۔ اپنے اوپر ریاکاری کا شائبہ تو انھیں ہر وقت ہی ہوتا رہتا تھا، جن اندرونی رجحانات سے وہ دُرتے تھے انھیں وہاں کے لیے یہ ”مثنائت“ کا لحاف انھوں نے انگلستان سے لے کے اوڑھ لیا۔ خدا کا شکر ہے کہ اس زمانے میں یہ جذباتی طاعون حالی وغیرہ تک ہی محدود رہا ورنہ سرشار ہوتے نہ سجاد حسین نہ نذیر احمد نہ اکبر سارا اُردو ادب گلے میں منظر لپیٹ لیتا۔

۳۶ء کے بعد حالانکہ ہجو گوئی کا رنج سماج کی طرف رہا، لیکن پھر بھی مثنائت نے دیوندر ستیا رتھی پر افسانہ لکھا اور دیوندر ستیا رتھی نے منٹو پر، اور ٹھیک اُس زمانے میں جب نئے ادب کو ابھی بہت سی لڑائیاں لڑنی تھیں جن دنوں ہمارے نئے ادیبوں میں جان تھی وہ لڑنے میں بھی تیز تھے۔ حال تو

وقت سے پتلا ہوا جب ترقی پسندوں نے "مٹرافٹ" اختیار کی اور "فحش نگاری" کے خلاف پولیس والوں کا رویہ اپنایا۔ ادھر سے اردو کے پروفیسروں کا دور دورہ ہوا، انھوں نے غل چایا کہ صاحب ایسا ادب لکھے جسے ہم بھی سمجھ سکیں۔ اس میں آسانی تھی، لہذا ادیبوں نے بھی ان کی بات مانی۔ اب اگر کسی نے بیچ میں اعتراض کیا کہ حاققت کو ادب کیسے کہیں تو اردو کے ایم۔ اے نقادوں نے فوراً ڈانٹ پلائی کہ مولانا حاقی فرما گئے ہیں۔ یہ باتیں ثقافت اور متانت کے خلاف ہیں۔ اب اصول یہ قائم ہوا کہ بحث نظر یاتی ہونی چاہیے، شخصی اور ذاتی نہیں۔ مگر قضیہ تو یہی ہے کہ ادبی تنقید تو ادیبوں کے ہاں ہی ہوتی ہے، یہ کوئی فلسفہ تو ہے نہیں کہ نظریات سے سر پھوٹا کریں۔ یہاں تو صاف صاف نام لے کے یہ بتانا پڑتا ہے کہ فلاں آدمی اچھا لکھتا ہے، فلاں آدمی جھک مارتا ہے۔ مولانا حاقی چاہے جو کتنے ہوں، ادبی تنقید تو اسی کا نام ہے۔ اگر ثقافت کا اتنا ہی خیال ہے تو آدمی ٹھواری بنے، تنقید لکھنا ہی کیا لازم ہے بہر حال ہمارے ادب میں اردو کے پروفیسروں کا اصول چل گیا، کیونکہ متانت اور عظمت کے ذریعے نقادوں اور ادیبوں دونوں کی عزت کا بیمہ ہو گیا۔

لیکن اب نقادوں کی بدولت ادب کا ایسا بڑا حشر ہوا کہ پڑھنے والے نقادوں سے تو کیا لکھنے والوں سے بھی بیزار ہو گئے۔ اور انھوں نے نام لپو چھنے شروع کر دیے۔ چنانچہ اس ادبی قحط سالی کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ لوگ متانت فراموشی کرتے جا رہے ہیں، اور حماقت کو حماقت کہنا آنا بڑا عجز نہیں رہا۔ جتنا اردو کے پروفیسروں نے بنادیا تھا۔ آخر یہ گناہ میر اور سودا سے بھی تو سرزد ہوا ہے، ان کی عظمت میں کیا فرق آگیا! اس زمانے میں بس ایک مرزا یگانہ ایسے تھے جو کھل کے بات کرتے تھے۔ لیکن اب خدا کا شکر ہے کہ فراق صاحب اور جوش صاحب جیسے شاعر بھی بول پڑے۔ جوش کی مینڈکوں کے جلوس والی نظم تو ان کی اچھی نظموں میں سے ہے، بلکہ مجھے تو پہلی دفعہ احساس ہوا کہ جوش صاحب قافیے بھی استعمال کرنا جانتے ہیں۔ اسی طرح فراق صاحب اور انور صاحب کی بحث چل پڑی۔ نثر میں تو شاید فراق صاحب نے کچھ نہیں لکھا، لیکن کئی غزلوں کے مقطعوں میں انور صاحب کا جواب دیا ہے۔ اس میں غنیمت کی بات یہ ہے کہ غزل کے باقی شعر تو فراق صاحب کے ٹھیکٹہ انداز میں ہیں، البتہ مقطع میں سخن گسترانہ بات آجاتی ہے۔ یوں تو انور صاحب بھی میرے بزرگ ہیں، لیکن میر اور سودا تو ان سے بھی زیادہ بزرگ ہیں۔ جب میں ان دونوں کی نوک جھونک کا مزہ لے سکتا ہوں تو پھر فراق صاحب کی صاف گوئی کو کیوں نہ سراہوں؟ خصوصاً اس وجہ سے اور بھی کہ انور صاحب نے جن اصولوں کے مطابق فراق صاحب پر نکتہ چینی کی ہے، اگر انھی کو معیار مان لیا جائے تو دنیا کے بڑے ادب کا

کم سے کم پچھتر فیصد حصہ جلا دیتا پڑے گا۔ خیر اس بات پر تو میں پھر کبھی لکھوں گا کہ جو آدمی جسم کو نہیں دیکھ سکتا وہ ستاروں کو بھی نہیں دیکھ سکتا (اور ایک ہجو فراق صاحب کی بھی لکھوں گا، وہ اس بات پر کہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں مجھے پروفیسر کیسے کہہ دیا۔ — میں تو سیدھا سدا ان کا شاگرد ہوں) فی الحال صرف اتنا کہوں گا کہ فراق صاحب کے خلاف اثر صاحب کا مضمون دیکھ کر میں تو لرز اٹھا جس ادب کو اثر صاحب بھی قبول کر سکیں، وہ تو میں نے پڑھا نہیں، لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ حضرت آدم کے وقت سے لے کر آج تک دنیا میں جتنی ثقافت پیدا ہوئی ہے، وہ ایک طرف اور یٹیس کی یہ چار سطریں ایک طرف:

BUT LOVE HAS PITCHED HIS MANSION IN
THE PLACE OF EXCREMENT,
FOR NOTHING CAN BE SOLE OR WHOLE
THAT HAS NOT BEEN RENT

یہ متانت پرستی تو ہمارے ادب کو لے ڈوبی، بلکہ دوسروں کے ادب کو بھی نہیں سمجھنے دیتی۔ خیر، ہمارے دو مشہور شاعروں میں اتنی ہمت تو پیدا ہوئی کہ جاندار ادب کی روایت زندہ کریں — یعنی جو میر اور سودا کی روایت ہے خصوصاً فراق صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غنائیت اور طنز دونوں کو ایک جگہ جمع کیا ہے جس سے اردو کے پروفیسروں کی یہ بات غلط ثابت ہوتی ہے کہ ہجو نگاری سے جذبات یا خیالات کو گرائی میں کوئی فرق آجاتا ہے۔

(دسمبر ۱۹۵۳ء)

مولانا محمد حسین آزاد کا طرزِ نگارش

جب کوئی زبان شروع ہوتی ہے تو اس زمانہ میں ادب اور غیر ادب کے درمیان کوئی واضح حد بندی نہیں ہوتی۔ خالص تخلیقی اور افادیت آپس میں اس بُری طرح گڑبڑ ہوتی ہیں کہ ان دونوں کو الگ کرنا مشکل کیا نا ممکن ہو جاتا ہے۔ شعر میں مذہبی احکام تو الگ رہے، دواؤں کے نسخے تک لکھے جاتے ہیں۔ زبان کے ادبی اور غیر ادبی یا تخلیقی اور افادی استعمال میں امتیاز آہستہ آہستہ پیدا ہوتا ہے۔ انیسویں صدی میں اردو کی شاعری اس حد تک ترقی کر چکی تھی کہ ہم ان چیزوں کو ادب میں شامل نہیں کرتے جو کسی غیر ادبی مقصد کے تحت لکھی گئی تھیں۔ مثلاً ایک لمبی چوڑی رزمیہ مثنوی ”فتوح الشام“ اب سے پچیس تیس سال پہلے تک ہر گھر میں پڑھی جاتی تھی، لیکن کسی ادب کی تاریخ میں اس کا نام تک نہیں آتا۔ لیکن اردو نثر کا معاملہ بالکل مختلف ہے اردو نثر میں پہلی کتاب چاہے جب لکھی گئی ہو، لیکن باقاعدہ طور سے اردو نثر کی ابتدا انیسویں صدی کے شروع سے ہوئی۔ ادبی نثر اور غیر ادبی نثر کا فرق تو ابھی پندرہ بیس سال سے ہونے لگا ہے ورنہ جو شخص بھی کوئی کتاب لکھ دے اُسے ادیب یا نثر نگار سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ ہمارے یہاں بہت سی کتابیں نثر کی ایسی ہیں جن کا شمار بے تکلف تخلیقی نثر میں ہوتا ہے اور انہیں ادب ہی کی حیثیت سے پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً شبلی کی ”شعر العجم“ یا حاکمی کا مقدمہ ”شعر و شاعری“ اردو نثر میں مختلف قسم کے مطالب ادا کرنے کی صلاحیت لانے میں واقعی ان کتابوں کا بھی حصہ ہے۔ لیکن انہیں ادب اس وجہ سے سمجھا جاتا ہے کہ اس زمانے میں ادبی کتابیں اتنی کم تھیں کہ ہم اپنی فہرست بڑھانے کے لیے انہیں بھی ادب میں شامل کر لیتے ہیں۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ ادب کی تعریف صرف چند موضوعات تک محدود رہنی چاہیے۔ اگر یہی بات ہوتی تو ہم محمد حسین آزاد کو بھی ادبوں میں شامل نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن سوال موضوع کا نہیں،

درنگین جیسے مؤرخ کا ذکر ادب کی تاریخ یا نثر نگاروں کی فہرست میں نہ آنا تخلیقی نثر کا تعین کرنے کے لیے دیکھنے کی چیز یہ ہوتی ہے کہ موضوع چاہے کچھ بھی ہو، لیکن اپنے موضوع کی طرف لکھنے والے کا رویہ کیا ہے۔ وہ صرف خیالات پیش کر رہا ہے یا الفاظ کی مدد سے ایک چیز یا ایک ذہنی کیفیت تخلیق کر رہا ہے۔ ایک لکھنے والا تو وہ ہوتا ہے جو نثر کو صرف ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کرتا ہے تاکہ اپنے خیالات پڑھنے والوں تک پہنچا دے۔ دوسرا لکھنے والا وہ ہوتا ہے جس کے لیے ذریعہ اور مقصد میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ پہلی قسم کے لکھنے والے کی مثال شبلی اور حالی ہیں۔ دوسری قسم کے لکھنے والے کی مثال محمد حسین آزاد ہیں۔

یوں لکھنے کو تو آزاد نے ایک تخلیقی کتاب "نیرنگ خیال" بھی لکھی ہے، لیکن اردو ادب میں ان کی جو کچھ اہمیت ہے، اس کا انحصار اس کتاب پر نہیں۔ اس کا خیال انھوں نے مغربی ادب سے مستعار لیا تھا اور وہ اسے ٹھیک طرح سے نہیں چلا سکے۔ پرتکلف نثر بھی اچھی نثر ہو سکتی ہے، بشرطیکہ لکھنے والے کا اندرونی تجربہ اس کا متقاضی ہو۔ اس کتاب میں تو آزاد نے کچھ کھینچا اور کچھ کھال کے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔ اس رنگ میں تو وہ ٹکڑے کہیں بہتر ہیں جو آزاد نے "آب حیات" میں اردو شاعری کے ہر دور کے بیان سے پہلے تعارف کے طور پر لکھے ہیں جس قسم کا احترام ان کے دل میں اردو شاعروں کے لیے تھا اور اردو شاعری کی تاریخ میں انھیں جس قسم کا ڈرامہ نظر آتا تھا وہ ان تعارفی ٹکڑوں میں بخوبی آگیا ہے۔ یہ حرکت یہ جذباتی تعلق وہ اپنی مثیلی کتاب "نیرنگ خیال" میں پیدا نہیں کر سکے۔ بعض اوقات عام لوگوں کی پسند اور ناپسند ادب میں بڑی ٹھیک رہنمائی کرتی ہے۔ "نیرنگ خیال" کے بعض حصوں کو لوگ اسکول کے زمانے میں سبق کے طور پر پڑھتے دیکھتے ہیں، اس کے بعد کوئی ہاتھ بھی نہیں لگاتا۔ اور آزادی کی تحریروں میں اس کتاب کا واقعی بھی یہی درجہ ہے۔

اگر میں نے آزاد کو تخلیقی نثر نگار کہا ہے تو اس کتاب کی بنا پر نہیں۔ اگر وہ شبلی اور حالی دونوں سے اچھے نثر نگار اور ادیب ہیں تو اس وجہ سے نہیں کہ شبلی اور حالی نے کوئی تخلیقی اور مثیلی حکایت نہیں لکھی اور آزاد نے لکھی ہے۔ آزاد کی برتری تو اس بات سے نکلتی ہے کہ باقی کتابوں میں ان کا موضوع بھی وہی تھا جو شبلی اور حالی کا۔ یعنی تاریخ، سوانح عمری، ادبی تنقید۔ مؤرخ، نقاد یا عالم کی حیثیت سے شبلی اور حالی چاہے ان سے بڑے ہوں، لیکن نثر نگار کی حیثیت سے وہ آزادی کو کبھی نہیں پہنچتے۔ یہ محض مبالغہ یا زور بیان نہیں ہے۔ شبلی اور حالی کے دماغ کی ساخت اور قسم کی تھی، آزاد کے دماغ کی ساخت اور قسم کی۔ شبلی اور حالی نے اپنے اشعار میں جس قسم کی شخصیت کا اظہار کیا ہے، وہ شاید آزاد کی شخصیت کے قریب آجائے۔ لیکن ان دونوں کی جو شخصیت ان کی نثر میں دکھائی دیتی ہے، وہ آزاد کی شخصیت

سے بالکل مختلف ہے مایا یوں کہے کہ آزادانہ اپنی شخصیت کا اظہار اپنی نثر میں کر دیا ہے، شبلی اور حالی نے اپنی شخصیت کا ایک حصہ اپنی نثر میں استعمال کیا ہے اور دوسرا حصہ اپنے اشعار میں۔ اس طرح یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی اور شبلی دونوں کی شخصیت دو حصوں میں بٹ گئی تھی اور یہ دونوں حصے ایک دوسرے سے لڑتے رہتے تھے۔ اس طرح آپ چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ شبلی اور حالی کی شخصیت آزاد کی شخصیت سے زیادہ متنوع اور پلوردار تھی اور ان کے مقابلے میں آزاد کی شخصیت محدود اور تنگ تھی۔ بہر حال شبلی اور حالی اپنی شخصیت کے دو متضاد حصوں کو آپس میں حل کر کے ایک نہیں بنا سکے، بلکہ ٹکڑے ساتھ ساتھ یہ تناقص بڑھتا ہی گیا۔ اس کے برخلاف آزاد کی شخصیت میں ایک وحدت ہے، ایک تکمیل ہے جس سے وہ دونوں خالی ہیں۔ تھے تو یہ تینوں کے تینوں سمعہ، لیکن زمانے کے انقلاب سے جس طرح شبلی اور حالی متاثر ہوئے، اس طرح آزاد نہیں ہوئے۔ یوں ہونے کو تو انہوں نے بھی حالی کی طرح فطری شاعری کا پرچار کیا، خود بھی دو چار نظمیں فطرت کے مظاہر پر لکھیں۔ ظاہر میں تو وہ بھی زمانے کے ساتھ بدلنے کو تیار تھے، لیکن اندرونی طور پر انہیں یہ تبدیلیاں گوارا نہ تھیں۔ شبلی اور حالی تو "زمانہ باتو نسا زو تو بازمانہ بساز" کی فکر میں پڑ گئے تھے۔ ان کے سامنے زندگی کے دو نظام تھے، اور وہ کھینچ تان کے کسی نہ کسی طرح ان دونوں میں سمجھوتہ کرانا چاہتے تھے۔ یہ خلش حالی کو شبلی سے بھی زیادہ تھی، اسی لیے انہیں نقصان بھی زیادہ پہنچا۔ بعض دفعہ تو مقدمہ "شعر و شاعری" پڑھ کر یہ تعجب ہوتا ہے کہ جس شخص نے ایسا شعر کہا ہے۔

کہتا ہے خیر ہم بھی دشمن آپ کے

شکوے کو لے گیا ہے وہ بے داد فن کہاں

وہ شعر کی ماہیت سمجھنے بیٹھا تو ایسی ایسی غلطیاں کیں۔ حالی میں یہ کمزوری اس لیے پیدا ہوئی

کہ وہ جس معاشرے میں پلے بڑھے تھے، اس کی اقدار سے بے انتہا غیر مطمئن ہو گئے اور اسے ایک ایسے

معاشرے کے رنگ میں رنگنے کی فکر میں لگ گئے جس سے وہ پوری طرح واقف بھی نہ تھے۔ آزاد بظاہر

چاہے اصلاح پسند بن گئے، لیکن دراصل انہیں صرف اپنے معاشرے سے وابستگی تھی۔ کسی اور معاشرے

کو وہ بالکل سمجھ ہی نہ سکتے تھے۔ اس لیے ایک طرف تو ان کی شخصیت میں وحدت برقرار رہی بلکہ اپنے

نظام حیات کی شکست کے بعد تو اس سے ان کی محبت میں ایک کسک اور آگئی، دوسری طرف ماضی ان

کے لیے حال کا قائم مقام بن گیا۔ شبلی اور حالی جب ماضی کے بارے میں لکھتے ہیں تو اپنے سارے

احترام کے باوجود انہیں یہ احساس رہتا ہے کہ ہم ماضی کے بارے میں لکھ رہے ہیں۔ بلکہ حالی تو ماضی

کا تذکرہ معذرت کے انداز میں کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں یہ احساس شامل رہتا ہے کہ اس ماضی میں بہت سی غرابیاں تھیں لیکن فحاشی اپنا ہی ماضی، اس لیے اس کا احترام کر لینا چاہیے۔ آزاد کے لیے ماضی ایک زندہ حقیقت تھا۔ اس کی اچھائیاں اور بُرائیاں دیکھنے کا انھیں خیال ہی نہ آتا تھا۔ ماضی کو انھوں نے اس طرح قبول کیا تھا اور اس سے اپنے آپ کو ایسا وابستہ کر لیا تھا کہ ان کے لیے حقیقت ہی صرف یہ تھی۔ شبلی اور حاکمی کی تاریخ نگاری اور آزاد کی تاریخ نگاری میں یہی سب سے بڑا فرق ہے۔ خود آزاد کی شخصیت میں وحدت ہے اور وہ اپنے موضوع میں بھی ایک مکمل وحدت پاتے ہیں۔ چاہے وہ اردو شاعروں کے بارے میں لکھ رہے ہوں یا مغل بادشاہوں کے بارے میں انھیں یہ خیال ہی نہیں آتا کہ ان لوگوں کو کسی اور معاشرے کے معیاروں سے بھی جانچا جاسکتا ہے۔ اچھائی اور بُرائی کے جن معیاروں سے اکبر اور شاہجہاں یا میر اور سودا اپنے آپ کو جانچتے، انھی معیاروں سے آزاد جانچتے ہیں بلکہ اصل میں جانچنے کا سوال ہی نہیں آتا۔ جانچنے کی کوشش تو اس چیز کی کی جاتی ہے جس سے ہم غیر مطمئن ہوں۔ آزاد کے لیے تو یہ زندگی اس درجہ قدامت قبول ہے کہ اس کی تصویر پیش کر دینا کافی ہے، اس کی اچھائیاں اور بُرائیاں مٹھوٹنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ اخلاقی الجھنوں میں پڑے بغیر اپنے موضوع کو قبول کرنے کی صلاحیت ایسی چیز ہے جو اس دور میں آزاد کے سوا اردو کے کسی اور نثر نگار میں نظر نہیں آتی۔ ان کی دوسری زبردست خوبی اس پہلی خوبی ہی سے پیدا ہوتی ہے اور وہ یہ ہے کہ انھیں خیالات سے دلچسپی نہیں بلکہ انسانوں سے ہے۔ شبلی اور حاکمی کسی شخص کے حالات لکھتے ہوئے اس کی وہ باتیں یا کام نقل کرتے ہیں جن سے چند خیالات اخذ کیے جاسکیں یا جو چند خیالات مثال کے طور پر پیش کیے جاسکیں، اور یہ خیالات عموماً وہ ہوتے ہیں جن سے مصنف کے نزدیک قومیں بنتی یا بگڑتی ہیں۔ ان دونوں کو براہ راست انسانی افعال اور انسانی جذبات سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے برخلاف آزاد اگر کوئی بات دیکھتے ہیں تو انسانی زندگی کے مظاہرہ پھر انھیں یہ فکر بھی نہیں ہوتی کہ ان مظاہر سے اخلاقی سبق کیا نکلتا ہے۔ ان کے لیے تو انسانی زندگی بذات خود اور برے خود دلچسپی کی مستحق ہے۔ ادبی تخلیق کی بنیاد یہی احساس ہے۔ آزاد کا تخیل اصل میں مؤرخ یا نقاد کا تخیل نہیں، بلکہ افسانہ نگار کا تخیل تھا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی تاریخ نگاری محض طوطا کمانی ہے۔ ممکن ہے تاریخی واقعات کے بیان میں انھوں نے احتیاط سے کام لیا ہو یا سنی سنائی باتیں نقل کر دی ہوں لیکن ایسے واقعات محض تاریخ سے بھی بڑی چیز کی نمائندگی کرتے ہیں، یعنی وہ ایک پورے معاشرے کی اندرونی زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ان کی ”دربار اکبری“ یا ”قصص ہند“ ”اب حیات“ پڑھ کر ممکن ہے ہم اصل تاریخی واقعات بھول جاتے ہوں یا تاریخ سے ہماری واقفیت

باقص رہ جاتی ہو، لیکن جس معاشرے نے یہ تاریخ پیدا کی ہے، وہ ہمارے دل و دماغ میں بس جاتا ہے۔ وہ محض واقعات کی فہرست نہیں بتاتے بلکہ ان واقعات کے پیچھے جو اجتماعی روح کا اکر رہی تھی، اس کی تصویر کھینچتے ہیں۔ وہ ہماری معلومات میں اضافہ نہیں کرتے بلکہ ہمیں ایک نیا تجربہ دیتے ہیں۔ وہ ہمیں یہ محسوس کرا دیتے ہیں کہ اس معاشرے میں رہنے والے اپنی زندگی کو کس طرح محسوس کرتے تھے۔ اسی کو تخلیق کہتے ہیں۔ چنانچہ آزاد کے اسلوب کا بنیادی اصول یہ ہے کہ وہ کسی بات پر بحث نہیں کرتے کسی چیز کی تشریح نہیں کرتے، اپنی رائے نہیں دیتے۔ ان سب کے بجائے کسی قسط کی شکل میں ایک محسوس انسانی تجربہ ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ اس قصے کا مطلب کیا نکل سکتا ہے، اس سے انہیں کوئی فائدہ نہیں کیونکہ ادیب کے لیے انسانی تجربہ اس کے مطلب سے زیادہ وسیع چیز ہے۔ چنانچہ ان کی نثر ہمیں بچوں کی طرح انگلی پکڑ کے نہیں چلاتی بلکہ ہماری تخلیقی صلاحیت پر اعتماد کر کے ہمارے ذہن کو آزاد چھوڑتی ہے۔ شبلی اور حالی کی کتابیں پڑھتے ہوئے ہمارا ذہن یا تو مصنف کے سپرد ہو کر رہ جاتا ہے یا اس سے بالکل الگ رہتا ہے۔ آزاد کی نثر خود پڑھنے والے کے تخلیقی ذہن کے ذریعہ مکمل کرتی ہے۔

آزاد کی سب سے بڑی خصوصیت تو ان کا تصویریری خیال ہے۔ یہ تو میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ وہ خیالات کے بجائے انسانی تجربے سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن انسانی تجربے کو پڑھنے والے تک منتقل کرنے کے لیے وہ محسوس تصویروں سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نثر کی ساری کشش اسی بات پر صرف ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی تصویر پیدا ہو جائے۔ ان کی نثر میں آہنگ کا دخل بھی بہت زیادہ ہے۔ خصوصیت اب جہانت سے کہیں زیادہ "در بار اکبری" میں موجود ہے جس طرح ان کی تخلیق کردہ ذہنی تصویریں چاہے آپ کو آزاد کے الفاظ یاد نہ رہیں، لیکن ان کا آہنگ ایک نغمہ کی طرح ہمارے ذہن میں گونجنے لگتا ہے۔ یہی بات ہے جو اردو نثر کی دو چار کتابوں کی بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ آزاد تو ہمارے ان نثر نگاروں میں ہیں جن کی کتابیں ہمارے ادیبوں کو سبق کی طرح پڑھنی چاہئیں کیونکہ ان کی نثر اظہار محض خیالات کا اظہار نہیں بلکہ تخلیق ہے۔ (ریڈیو پاکستان، کراچی)

(فروری ۱۹۵۴ء)

ادب اور قارئین ادب

اردو ادب کی موجودہ حالت کے لیے نام نہاد کئی تجویز کیے گئے، لیکن اس مسئلے کی تفتیش ابھی تک نہیں ہوئی۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اریب اپنے اندر کسی تبدیلی کے خیال سے ہی پریشان ہو جاتے ہیں، اور پھر سے اردو تنقید انہیں لوریاں دیتی رہتی ہے۔ یوں معجزہ تو ہر وقت ہی ممکن ہیں، لیکن فی الحال خود ادیبوں کے اندر سے کسی معنی خیز تبدیلی پیدا ہونے کے آثار نظر نہیں آتے۔ ادب میں تو ایک دور نہیں، بیسیوں عناصر ہوتے ہیں: سماجی، نفسیاتی، فنی وغیرہ وغیرہ۔ ہمارے اریب اول تو اپنے کام کے بارے میں سوچتے ہی نہیں، جیسا بن پڑھتا ہے لکھ جاتے ہیں، لیکن اگر کبھی قصور بہت سوچا بھی تو بس ایک بات کے بیٹھ جاتے ہیں۔ اگر سماجی تبدیلیوں کی دھن سوار ہو گئی تو سارا ادب اسی کو سمجھ لیا فن کے پیچھے پڑے تو یہ بھی نزدیک تھا کہ فن پیدا کیوں ہوتا ہے۔ غرض ہر ادیب کوئی چھوٹا موٹا کام بڑی احتیاط سے سنبھال کے بیٹھ گیا ہے۔ اس لیے ہمارے ادب میں ایک ذہنی بے ربطی کا عالم ہے۔ ہر خیال اپنی جگہ پڑا اس طرح سسکنا رہتا ہے جیسے چھپکلی کی دم کٹ کے رہ گئی ہو۔ ان کٹے چھپے خیالوں میں کوئی ربط پیدا کیا جاسکتا ہے یا نہیں؟ آج کل کے ادبی ماحول میں اس سوال کا جواب مجھے تو سوچنا نہیں کیونکہ ادیبوں نے تو بالکل ہمت اُردی ہے۔ کوئی سیاست سے ڈر گیا ہے، کوئی فن سے، کوئی گروہ بندی سے، اور ادب سے سب ڈرے ہوئے ہیں۔ غرض اب تو کچھ ایسا لگتا ہے کہ ادب کا مستقبل ادیبوں کے ہاتھ سے نکل گیا ہے۔

چنانچہ ادیبوں کے بارے میں تو کوئی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی۔ بس ایک طبقہ پڑھنے والوں کا رہ گیا ہے جو اس ادبی انحطاط کو روک سکتا ہے۔ اردو ادب کو زندہ رکھنے کا فرض اگر کوئی انجام دے سکتا

ہے تو یہ لوگ۔ پڑھنے والوں میں بھی تین گروہ ایسے ہیں جو اگر واقعی پڑھنا سیکھ میں تواریہوں تک کو جگا
سکتے ہیں۔ یوں تو پچھلے بیس پچیس سال سے اردو ادب کھڑکوں اور طالب علموں کے سہارے جی رہا
ہے لیکن اب تو ان دو قسم کے لوگوں کے سوا کسی اور کو ادب سے کوئی دلچسپی باقی نہیں رہی۔ ایک
تیسرا گروہ لڑکیوں کا بھیجے۔ لڑکیاں ادب تو نہیں پڑھتیں، البتہ دلچسپ کتابیں ضرور پڑھنا چاہتی ہیں۔
ان کی اہمیت اس وجہ سے اور بھی زیادہ ہے کہ کتابیں زیادہ تر لڑکیاں ہی خریدتی ہیں۔ چنانچہ ادب کے
مستقبل کا سارا دار و مدار ان تین گروہوں پر ہے۔ ادیبوں پر نہیں، کیونکہ آج کل ادیب وہ نہیں کہتے
جو ان کا تجربہ کہتا ہے، بلکہ وہ کہتے ہیں جو پڑھنے والے چاہتے ہیں۔ اس لیے اگر ادبی فضا کو بدلتا ہے
تو تنقید کا رخ ادیبوں کی طرف نہیں بلکہ پڑھنے والوں کی طرف ہونا چاہیے۔ اگر انھوں نے کہیں پڑھنا
سیکھ لیا تو ادب کی ترقی کو اردو نقاد تک نہیں روک سکیں گے۔

اور پڑھنے والوں کی طرف سے بایں ہونے کی بھی کوئی وجہ نہیں۔ پچھلے پندرہ سال کے عرصے
میں جب کبھی ادیبوں نے نئے ادبی مسائل کی طرف توجہ کی، پڑھنے والوں نے ہمیشہ دلچسپی کا اظہار
کیا۔ لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ ادیب صرف ادیبوں کے لیے لکھنے لگے اور پڑھنے والوں کو بھول ہی
گئے۔ ہمارے پچھلے پندرہ سال کے ادیب میں سب سے بڑا حادثہ یہ کہ اگر تنقید شاعروں اور افسانہ
نگاروں کے افسے نکل کر خالی خولی نقادوں کے ہاتھ میں چلی گئی۔ یہ بات نظر انداز کرنے کے قابل نہیں
کہ فیض اور راشد نے اپنی اپنی کتاب کا دیباچہ خود لکھا تھا۔ یعنی ان دنوں شاعر اور افسانہ نگار کسی نقاد
کی مداخلت کے بغیر براہ راست اپنے پڑھنے والوں سے خطاب کرتے تھے؛ چنانچہ انھیں اپنی تخلیقی کام
میں بھی یہ بات یاد رہتی تھی کہ ہمیں اپنے پڑھنے والوں کے سامنے جانا ہے۔ لیکن جب سے نقادوں کا
گروہ وجود میں آیا ہے۔ لکھنے والے اپنے پڑھنے والوں کو بھول ہی گئے۔ چنانچہ پڑھنے والوں نے بھی
اپنے ذہن کو چھٹی دے دی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ ادیب آج کل لکھ تو رہے ہیں جو پڑھنے والے
چاہتے ہیں، لیکن انھوں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ پڑھنے والوں کے پاس دماغ نہیں ہوتا، صرف جذبات
ہوتے ہیں اور پڑھنے والوں نے بھی اپنے بارے میں ادیبوں کی یہ رائے قبول کر لی۔ اب سے پندرہ سال
پہلے ادیبوں کے دل میں پڑھنے والوں کے دماغ کا احترام تھا اسی کو میں لکھنے والے اور پڑھنے والے
کا براہ راست تعلق کہتا ہوں۔ یہ تعلق آج باقی نہیں رہا۔ دونوں نے اپنا ذہن نقادوں کے حوالے کر دیا
ہے۔ ادیبوں کی سہل انگاری تو اس درجہ بڑھ چکی ہے کہ ان کے ذہن کو حرکت میں لانے کا کوئی طریقہ
میرن سمجھ میں تو نہیں آتا۔ البتہ پڑھنے والوں کی طرف سے میں ایسا بدگمان نہیں ہوں۔ غالباً اس کی

وجہ یہ ہے کہ مجھے اپنی کلاسوں میں جن پندرہ بیس طالب علموں سے واسطہ پڑتا ہے، ان میں سات
 اٹھ تو ضرور ایسے ہیں جو ادب کو پڑھنے اور سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر ملک میں دو چار ہزار طالب علم
 اور کلرک بھی ایسے نکل آئیں تو کیا ادب کی حالت نہیں بدل سکتی؟ بس ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو تنقید
 نے جو راز ادب تک چھپائے رکھا ہے اُسے فاش کر دیا جائے۔ وہ یہ کہ پڑھنے والوں کے پاس بھی
 دماغ ہوتا ہے۔ اگر پڑھنے والوں کو اس کا تہ چل گیا تو سمجھنے والوں کی تو ضرور کم بنتی آجائے گی، لیکن اردو
 ادب کی وہ حالت نہ رہے گی جو آج ہے۔ میں تو بس یہی اس لگائے بیٹھا ہوں کہ پڑھنے والے بھی اپنے
 آپ کو پہچانیں۔ کیونکہ ادب کے خالق تو اصل میں وہی ہیں۔

(مارچ ۱۹۵۴ء)

قارئینِ ادب

یوں تو وقتاً فوقتاً طرح طرح کی سازشیں میرے نامہ اعمال میں لکھی ہیں اور میں ان سے انکار بھی کیسے کر سکتا ہوں کہ چونکہ نہ الزام لگانے والوں کے پاس کوئی ثبوت ہے، نہ میرے پاس، لیکن اب تو ایک ایسی بغزش کرنے کو جی چاہتا ہے جس کے سلسلے میں کسی کو الزام لگانے کی زحمت نہ اٹھانی پڑے، میں خود ہی اقرار ہی مجرم بن جاؤں۔ یہ کھلی ہوئی سازشیں میں نے کچھ دن ہوئے شروع بھی کر دی ہے۔ یعنی میں اردو پڑھنے والوں کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ ان کا رمانا کام کرتا ہے اور فی الجملہ ادب کی تخلیق کرنے والے وہی ہیں پچھلے پچیس تیس سال سے ہمارے یہاں خرابی یہ پیش آئی ہے کہ ادب کے متعلق سوچنا صرف ان لوگوں تک محدود ہو کے رہ گیا ہے جو ادیب ہیں یا نیم ادیب ہیں یا کچھ لکھے بغیر ادیب بنے ہوئے ہیں، یا ادیب بننا چاہتے ہیں، جو لوگ محض وقت گزارنے کے لیے کتابیں پڑھتے ہیں۔ ہمارے یہاں ایسے لوگ نہ ہونے کے برابر ہیں جو یہ جان کہ ادب پڑھتے ہیں کہ ہمیں خود ادیب نہیں بننا، لیکن اس کے بغیر بھی ہماری زندگی میں ادب کے لیے جگہ ہے اور اسی لیے ادب ہماری سنجیدہ سوچ اور غور و فکر کا مستحق ہے۔ یہ صورت حال اب سے پچاس سال پہلے موجود تھی۔ لیکن جب لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کے دونوں ادیب بن جائیں یا اپنے آپ کو ادیب سمجھنے لگیں تو ان کا ذہن پوری آزادی سے کام نہیں کر سکتا۔ ان کے سوچنے میں بھی ایک پیشہ وارانہ رنگ آ جاتا ہے۔ ایسی کیفیت کبھی کبھی ادب کے لیے خطرناک ہو سکتی ہے۔ لیکن ہمارے یہاں تو کمال یہ ہوا ہے کہ لکھنے والے پڑھنے والوں کو دشمن سمجھنے لگے ہیں جن کے خلاف حفاظتی تدابیر اختیار کرنی پڑتی ہیں۔ مثلاً اردو ادب کے متعلق کوئی نئی بات سوچنے اور کہنے کی کوشش کیجے تو بہت سے اردو ادیبوں کی طرف سے اعتراض ہوتا ہے کہ اگر یہ بات ٹھیک بھی ہے تو بھی کتنی نہیں چاہیے۔

کیونکہ پڑھنے والے اُردو کی طرف سے بدظن ہو جائیں گے۔ اس بدظنی میں ڈرنے کی کیا بات ہے؟ یہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ ممکن ہے کوئی آدمی اپنے کھانے پینے کی طرف سے بدظن ہو جائے لیکن اس کی وجہ سے وہ کھانا پینا چھوڑ تو نہیں دے گا۔ یہی حال زبان کا ہے۔ ہم کوئی زبان اس لیے تھوڑی بولتے ہیں کہ ہمیں اس کی طرف سے بڑی خوش فہمیاں ہیں۔ ایک عام آدمی کے لیے تو زبان کا معاملہ وہی ہے جو ہوا کا۔ جیسی ہو امیٹر آگئی اسی میں سانس لینا پڑتا ہے چاہے ہم اس سے بدظن ہو گئے ہوں لیکن ہمارے یہاں تو زبان کو محض ادیبوں کی چیز سمجھا جاتا ہے اگر دوسرے لوگ بھی یہی زبان استعمال کرتے ہیں تو گویا وہ احمق ہیں، اور ادیبوں کی بہتری اسی میں ہے کہ وہ احمق بنے رہیں۔ پھر انجمن ترقی اُردو نے ہماری زبان کے متعلق یہ نظریہ پھیلایا ہے کہ بچاری اُردو بتیس دانتوں میں زبان کی طرح رہتی ہے اور اتنی نحیف و نزار ہے کہ اگر چوبیس گھنٹے اس کی حفاظت نہ کی گئی تو دشمن اسے ختم کر کے رکھ دیں گے۔ یہ خیال بہت سے لوگوں کے دل میں اس بُری طرح بیٹھ گیا ہے کہ وہ سمجھتے ہیں اگر اُردو کو دنیا کی سب سے بُری زبان نہ سمجھا گیا تو اُردو زندہ نہیں رہے گی۔ چنانچہ اگر آپ دینی زبان سے بھی یہ کہہ دیں کہ غالب اور میر کا شمار دنیا کے سب سے بُرے شاعروں میں نہیں ہو سکتا تو فوراً اعتراض وارد ہوتا ہے کہ ایسی بات سن کے پڑھنے والے اُردو سے بدظن ہو جائیں گے گویا پڑھنے والے اُردو سے محبت کرتے ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ وہ ایک فریب میں مبتلا ہیں۔ اور ادیبوں کا فائدہ اسی میں ہے کہ یہ طلسم ٹوٹنے نہ پائے۔ لہذا اُردو نقادوں نے ادب کے متعلق سوچنے سمجھنے پر پابندی لگا رکھی ہے، یعنی ان کے نزدیک اُردو کا سب سے بڑا دشمن ہے دماغ اور اس کے بعد دشمنی میں نمبر آتا ہے پڑھنے والوں کا۔

جب ادیبوں کا اپنے پڑھنے والوں کی طرف یہ رویہ ہو تو ظاہر ہے کہ ہمارے یہاں کس قسم کا ادب پیدا ہوگا۔ اب تو اُردو ادب کی زندگی اسی طرح ممکن ہے کہ پڑھنے والے اپنی اہمیت سے واقف ہوں اور ادیبوں کو تسلی دیں کہ ہمارے گمراہ یا بدظن ہونے کا کوئی خطرہ نہیں ہمیں بھی اُردو سے اتنی ہی محبت ہے جتنی آپ کو ہمیں بھی غلط اور صحیح کی تھوڑی بہت تمیز ہے، آپ بے کشکے اپنے دماغ سے کام لیں لیکن یہ کہنے کی ہمت پیدا ہونے سے پہلے پڑھنے والوں کو بھی تھوڑی سی قربانی کرنی پڑے گی ہمارے یہاں تو پڑھنے والے بھی اپنے آپ کو ادیب سمجھتے ہیں، جیسے پڑھنے والے کی تو کوئی حیثیت ہے ہی نہیں حالانکہ ادیب تو ہر لڑکا بن سکتا ہے پڑھنے والا بننے کے لیے بڑی محنت کرنی پڑتی ہے۔ ادیب تو ہمارے یہاں کھانچویوں برے پڑے ہیں ان فی الحال

تو ہمیں صحیح قسم کے پڑھنے والوں کی ضرورت ہے اگر اس قسم کے پڑھنے والے صرف سازش کے ذریعے پیدا ہو سکتے ہیں تو میں ایسے لوگوں کی ایک خفیہ جماعت بنانے کو تیار ہوں جو اردو زبان یا اردو ادیبوں کے نفع نقصان کی پروا کیے بغیر اپنے ادب کے متعلق سوچنا چاہتے ہوں۔

(اپریل ۱۹۸۴ء)

مقدمہ شعر و شاعری

اُردو تنقید کی مختصر سی تاریخ میں نہ تو کسی کتاب پر اتنی گالیاں پڑی ہوں گے کسی کتاب کی اتنی تعریف ہوئی ہوگی جتنی مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی یہ کتاب پہلی بار ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی تھی کہتے ہیں جب سے لے کے اب تک اس کتاب کے ساڑھ ستر ایڈیشن نکلی چکے ہیں۔ پھر اس سے میں اس کتاب پر بحث بھی اتنی شدت سے ہوئی ہے کہ اس کا اچھا خاصا مقدمہ بن گیا ہے چونکہ اس کتاب میں اُردو شاعری پر کچھ بجایا ہے جا اعتراضات کیے گئے تھے اس لیے اس کے شائع ہونے ہی چاروں طرف سے ایک شور برپا ہو گیا اور حالی کے خیالات اور ذات و دونوں پر حملے ہونے لگے اعتراض کرنے والے جو کچھ کہہ رہے تھے کم سے کم میں تو اس کی تائید ہی کروں گا لیکن حالی نے جس غرض سے اُردو شاعری کی برائی کی تھی وہ بات معترضین کی سمجھ میں نہیں آئی۔ انہوں نے حالی کو صرف گستاخ اور منہ پھٹ گمراہ دانہ اور انہیں بے نقط سنائی شروع کر دیں اور منہ گامے کے وقت تو یہی معلوم ہوا کہ میدان دشمن کے ہاتھ رہا چنانچہ ایک صاحب نے اپنی فتح کا اعلان بھی کر دیا ہے

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے

میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

لیکن جب مخالفت کا زور کم ہوا اور حالی کی پذیرائی شروع ہوئی تو اقبال نے انہیں یہ نذر

عقیدت پیش کی ہے

لہواف مرقدِ حالی سزدادِ بابِ معنی برا

نوائے اوبہا نہا انگند شورے کہ منِ دائم

مقدمہ شعر و شاعری سے متعلق بہت سے لوگوں کی یہ رائے ہوئی کہ ایسی کتاب اردو تو اردو، دنیا کی اور زبانوں میں بھی مشعل سے دستیاب ہوگی۔ بعض لوگوں نے ان کی تنقید کو ان کی شاعری سے بھی بڑھا دیا۔ مثلاً ہمدی حسن انادیے۔

میرے ذہن میں حالی کی عظمت و دیوانہ جالی کے اس حصے سے ہے جو مقدمہ شعر و شاعری کی حیثیت سے لکھا گیا۔ وہ ۲۷۸ صفحے قطعاً غیر فانی ہیں صرف اتنا ہی نہیں بلکہ بعض لوگوں نے تو اسی خیالات کو دہرا کر نئی تنقیدی کتابیں لکھ ڈالیں۔ یہ لوگ نہ تو سرتے کے ترنگب ہو رہے۔ غصے نہ تو اردو کے حالی کے خیالات و ذہنوں میں اس طرح مہرینت کر گئے تھے کہ اس کتاب سے ہٹ کر سوچنے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوتی تھی۔

۲۶۔ اس کے قریب جب وہ تحریک شروع ہوئی جسے نیا ادب کہتے ہیں تو حالی کی مقبولیت اور بڑھی۔ بلکہ حاکی کو اس کا پیشرو سمجھا گیا، کیونکہ وہ ادب کی سماجی افادیت کے قائل تھے اور بہت سے نئے ادیب بھی اسی خیال کے حامی تھے۔ پچھلے پندرہ بیس سال کے عرصے میں حاکی کی ایسی بے شک تعریفیں ہوئی ہیں جن کا تعلق ان کی تحریروں سے ذرا بھی نہیں ہے۔ مثلاً بعض اردو نقادوں نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حالی کا تنقیدی نظریہ مارکسیت کے قریب ہے۔ ایک صاحب نے انھیں بیک وقت اردو کا ڈرائیونگ، اردو کا باسویل، اردو کا بیکین کہا۔ یہ انگریزی ادب میں تو ابھی بہت سے نام رہ گئے ہیں، تہہ نہیں انھیں کیوں چھوڑ گئے۔ ایک اور نقاد کہتے ہیں ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ اسے ایک ذہن دہا اور اس جملے کا مطلب ہی مبہم ہے کیا اس کے معنی یہ ہیں کہ حاکی سے پہلے اردو کے شاعر ذہن سے کام نہیں لیتے تھے، حالی کی کتاب پڑھنے کے بعد ذہن بھی استعمال کرنے لگے۔ یا اس کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ حاکی سے پہلے کے شاعر شعر کہتے ہوئے چاہے ذہن سے کام لیتے ہوں، مگر ویسے شاعری کے متعلق نہ سوچتے تھے، اگر پہلی بات مراد ہے تو غالب کو فلسفی شاعر کہوں کہا جاتا ہے، اوروں کا تو خیر ذکر ہی چھوڑیے۔ اگر دوسری بات مراد ہے تو میر کے ان بیسیوں اشعار کو کہاں لے جائیں جن میں تخلیقی عمل کو سمجھنے کی کوشش پائی جاتی ہے، اور کوشش بھی ایسی شدید کہ جس تو کتا ہوں در حقیقت اردو میں وہی نقاد ہوئے ہیں، ایک تو میر دوسرے فراق۔ حالی تو شعر کی تاثیر کے ہی پھیر میں پڑے رہے، میر نے تو براہ راست تخلیقی عمل کا مطالعہ کیا۔ بہر حال میر مقصد یہ تھا کہ لوگوں نے ایک زمانے میں حاکی کو گایا دیں تو انتہا کر دی، پھر جب تعریف کرنے پر آئے تو انتہا کر دی۔ اگر حالی کی تنقید کے بارے میں کسی نے سوچ سمجھ کر رائے دی ہے تو کلیم الدین احمد اور فراق صاحب نے۔

مثلاً فراق صاحب نے کہا ہے۔ حالی ایک حساس عقلیت کا پیغمبر ہے اور اس میں عقلیت کا تمام زور اور عقلیت کی کمزوریاں موجود ہیں۔ غرض چاہئے ہم حالی کی کتاب کو قبول کریں چاہے رد کر دیں، پچھلے سال سے یہ کتاب دلچسپی کا مرکز بنی رہی ہے۔ کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ اگر اس کتاب کو غفر راہ سمجھا جائے تو اردو ادب میں کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ یہ رائے بالکل درست ہے لیکن اردو ادب کی ترقی کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم ان غلطیوں کو سمجھیں جو اس کتاب کے بارے میں آج تک ہوتی چلی آئی ہیں۔ آج کل تو اس کتاب کو قبول کرنے کی ضرورت ہے نہ رد کرنے کی۔ اب تو ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ یہ کتاب ایک خاص زمانے میں کس غرض سے لکھی گئی تھی۔ اس کے پیچھے کون سی تحریک کا گراں راہی تھی اور اسی کتاب نے پچھلے ساٹھ سال کے اردو ادب پر اچھایا بڑا کس قسم کا اثر ڈالا۔ آج یہ کتاب ایک زندہ کتاب نہیں ہے۔ لیکن ہماری ساٹھ سال کی ادبی اور ذہنی تاریخ اس کتاب سے متعلق ہے۔ اس تاریخ کو سمجھنے بغیر ہمارے ادب کی ترقی ممکن نہیں۔ یہی اس کتاب کی اہمیت ہے اور اسی لیے یہ کتاب ہمارے حال سے بھی متعلق ہے۔

جیسا میں نے شروع میں کہا تھا مقدمہ شعر و شاعری کی بحث بذات خود ایک مقدمہ بن گئی ہے۔ یہ تو اس کتاب کے بیسیوں ایڈیشن نکل چکے ہیں، لیکن اب ضرورت ایک ایسے ایڈیشن کی تھی جس کے ذریعے ہم اس کتاب کا صحیح تاریخی پس منظر اور اردو تنقید سے اس کا رشتہ اچھی طرح سمجھ سکیں۔ یہ ضرورت مکتبہ جدید لاہور نے اور ڈاکٹر وحید قریشی نے مل کر پوری کی ہے۔ مکتبہ جدید نے اس کتاب کا ایک تو خاص ایڈیشن ٹاپ میں شائع کیا جس کی قیمت دس روپے ہے۔ طباعت اچلہ بندی وغیرہ کے سلسلے میں انھوں نے واقعی کمال کر رکھا ہے۔ دوسرا ایڈیشن عام قسم کا ہے جس کی قیمت چھ روپے ہے۔ کتاب کے مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی نے ترتیب میں جس دیدہ ریزی اور جاں فشانی سے کام لیا ہے اس کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ ایک تو یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے کتاب کے مختلف ایڈیشن پڑھے، ان کا آپس میں مقابلہ کیا اور ہمارے لیے صحیح ترین متن تیار کیا۔ لیکن اس ایڈیشن میں خاص چیز ضمیمے اور حاشیے ہیں۔ سب سے پہلے تو انھوں نے اس کتاب کی تاریخ پیش کی ہے، پھر چار صفحات میں کچھ رائیں جمع کی ہیں جو شروع سے لے کر آج تک اس کتاب کے بارے میں دی گئیں۔ پھر ایک باب حالی کے ذاتی حالات اور ان کی شخصیت سے متعلق ہے، پھر ایک سچاس صفحے کا مضمون حالی کی تنقید کے بارے میں ہے۔ غالباً کتاب کا یہ حصہ سب سے زیادہ دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائے گا۔ اس حصے میں ایک تو حالی کی تنقید کے محاسن اور معائب و دونوں پر روشنی ڈالی گئی ہے، دوسری طرف ان کا مقابلہ اور موازنہ شبکی سے کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ حالی نے کن کن مغربی نقادوں سے خیالات مستعار لیے، انھیں کس حد تک سمجھا اور کس حد تک

نہیں سمجھا۔ یہ مضمون ہدایت خود اتنا دلچسپ ہے کہ کتاب کی قیمت تو اسی سے وصول ہو جاتی ہے لیکن متن کے بعد نہیں ضمیمے اور شامل ہیں۔ پہلا ضمیمہ تو کتاب کے حواشی زوائد اور مآخذ کے بابے ہیں جہاں مرتب نے انگریزی نقادوں کے وہ ٹکڑے جمع کیے ہیں جو حالی نے اپنی کتاب میں نقل کیے ہیں، جن کا اثر حالی کے تنقیدی نظریات پر پڑا ہے۔ اس کے علاوہ مرتب نے یہ بھی بتایا ہے کہ ان مغربی خیالات کو حالی نے اپنے ادب پر کس طرح چسپاں کیا۔ دوسرے ضمیمے میں حالی کے مضامین، مکاتیب اور متریا نظم کی تصنیفات میں سے وہ حصے کے نقل کیے گئے ہیں جن کا تعلق شعروادب سے ہے۔ اسی طرح حالی کے سارے ادبی نظریات اس ایک کتاب میں جمع ہو گئے ہیں۔

تیسرا ضمیمہ ان تنقیدی رائوں پر مشتمل ہے جو حالی کی کتاب پر کچھ بیس سال کے عرصے میں دی گئیں یعنی اس حصے میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ نئے ادیبوں نے حالی کو کس طرح پڑھا اور ان سے کیا اثر لیا۔ آج کل کے ادب اور تنقید کو سمجھنے میں یہ ضمیمہ بہت مددگار ثابت ہوگا۔

(مئی ۱۹۵۴ء)

اردو زبان، سرکاری زبان

پچھلے دنوں زبان کے مسئلے پر بڑا شور و غل رہا۔ بعض لوگوں نے تو ایسا رونا دھونا مچایا کہ معلوم ہوتا تھا اردو زبان ہی مرگئی؛ حالانکہ مسلم لیگ نے جو فیصلہ کیا تھا وہ تو ایک سیاسی چیز تھی۔ یہ ضروری نہیں کہ ایسے سیاسی فیصلوں کا اثر تہذیبی زندگی پر اتنا ہی گہرا ہو جتنا یہ لوگ سمجھ رہے تھے۔ ہمارے ادیبوں میں اور چلے ہزار خامیاں ہوں لیکن انھوں نے ہمیشہ فائدے نقصان کے خیال سے بے نیاز ہو کر لکھا ہے اور لکھتے ہوئے کبھی یہ بھی نہیں سوچا کہ اردو قومی زبان ہے یا بن سکتی ہے، اس لیے اس میں لکھنا چاہیے۔ اس کے برخلاف جن لوگوں نے اردو زبان کے مسئلے کو ہمیشہ سیاسی مسئلہ سمجھا ہے، ان کے نزدیک کسی زبان کی عظمت دلو باتوں سے وابستہ ہے ایک تو یہ کہ زبان کو سرکاری حیثیت حاصل ہو، دوسرے اس کے بولنے والوں کی تعداد زیادہ ہو۔ اس زبان کے بولنے والے کتنے کیا ہیں اور وہ بات سننے کے لائق ہوتی بھی ہے یا نہیں، اس سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ زبان کو سرکاری حیثیت حاصل ہونا بابت ہونا کتنی غیر اہم بات ہے، یہ اسی سے دیکھ لیجئے کہ آزادی ملنے سے پہلے ہمارے ادب کی کیا حالت تھی اور آج کیا حالت ہے اور تو اردو آزادی ملنے کے بعد تو کتابوں کی فروخت میں بھی کمی آگئی۔ رہی کسی زبان کے بولنے والوں کے مقابلے میں انگریزی بولنے والوں کی تعداد تو کم سے کم دو گنی تو ہوگی۔ لیکن انگلستان سے آج کل ایک معقول ادبی رسالہ شائع نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف فرانس میں اور کچھ نہیں تو ایک درجن ادبی رسالے تو ایسے نکلتے ہیں جنہیں پڑھے بغیر یورپ کے تہذیبی رجحانات کا صحیح اندازہ نہیں ہو سکتا۔ رہی سیاسی اہمیت کی بات تو جرمن زبان کو لیجئے۔ دنیا میں اس زبان کے بولنے والے کتنے ہیں، پھر پچھلے چالیس سال کے عرصے میں جرمنی دو دفعہ بڑی طرح پٹ چکا ہے۔ اس کے باوجود کوئی ہند قوم جرمن کتابوں سے بے نیاز

نہیں رہ سکتی۔ فرض کیجیے آپ نے آپ نے اردو کو پاکستان کی واحد قومی زبان بنا بھی دیا تو بھی آپ دنیا کے کتنے لوگوں کو اردو زبان اور ادب پڑھنے کی رغبت دلا سکیں گے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ آپ اردو میں کچھ لکھیے، اس کے بعد اردو کی عزت کرنے والے بھی پیدا ہو جائیں گے۔ اردو کا سارا مسئلہ اتنا ہی تر نہیں کہ یہ قومی زبان بنتی ہے یا نہیں۔ مجھے تو یہ دیکھ کر بڑی تسکین ہوئی کہ اردو ادیبوں نے قومی زبان کے مسئلے سے کوئی دلچسپی نہیں لی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں اپنی زبان سے محبت ہے اور اس کے مستقبل پر یقین ہے۔ اردو کے سرکاری زبان بننے یا نہ بننے سے ادیبوں پر فحورابہت اثر تو ضرور پڑے گا۔ اور کچھ نہ ہی سہی تو معاشی لحاظ سے ہی سہی۔ یعنی اگر اردو پاکستان کی واحد قومی زبان بن گئی تو اردو کی کتابیں کچھ زیادہ بچنے بگیں گی لیکن کتابیں زیادہ بچنے کے اور بھی طریقے ہیں اگر ہم موجودہ اردو دانوں میں ہی ادب پڑھنے والوں کی تعداد بڑھا سکیں تو بھی ہم کسی طرح گھاٹے میں نہیں رہیں گے۔ لیکن ادب کی تخلیق کا انحصار اس بات پر نہیں کہ کتنی کتابیں بچتی ہیں اور ادیبوں کو کتنے پیسے ملتے ہیں جس زمانے میں منشی نول کشور شام کو مسند و قیام کر بیٹھ جاتے تھے اور ادیبوں کو چار گانے فی جزم کے حساب سے اجرت تقسیم کیا کرتے تھے اس زمانے میں بھی ادیب اردو میں لکھتے تھے۔ جب کتاب کا معاوضہ پچاس روپے ملنے لگا اس وقت بھی ادیب اردو میں لکھتے رہے، اور آج کل پانچ سو تک معاوضہ مل جاتا ہے تو بھی اردو میں لکھتے ہیں۔ ہم ادیبوں کے لیے اردو زبان کا مسئلہ وہ نہیں جو مثلاً انجمن ترقی اردو کے لیے ہے۔ ہم میں سے زیادہ تر لوگوں کی حالت تو یہ ہے کہ اگر پاکستان میں بھی پبلیک دیا جائے تو بھی اردو ہی میں لکھیں گے۔ اگر اردو ادیبوں میں تھوڑی بہت جان باقی ہے تو اردو کے قومی زبان بننے یا نہ بننے سے ہمارے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ انگریزوں کے زمانے میں انگریزی کے سامنے اردو کو کوئی نہیں پوچھتا تھا، لیکن ہمارے لیے اردو ہی وسیلہ رہی۔ بلکہ اردو کے بعد تو اردو میں زیادہ تر تخلیقی کام ان لوگوں نے کیا جو انگریزی میں بھی لکھ سکتے تھے، لیکن جنھوں نے اردو کو ترجیح دی۔ انگریزوں کے جانے کے بعد بھی اردو کو نہ تو پاکستان میں حکومت کی سرپرستی حاصل ہوئی نہ ہندوستان میں۔ مگر ادیبوں کے رویہ میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اب اگر اردو سرکاری زبان نہیں بن سکتی تو نہ بنے، یہ تو ہم ادیبوں کی عزت پر موقوف ہے کہ ہم اپنی زبان کو کیا بناتے ہیں۔ جہاں تک ادیبوں کے کام کا تعلق ہے اس میں نہ تو حکومت کوئی مدد کر سکتی ہے نہ کوئی اور انجمن۔ ہمارے لیے زبان ایک بالکل دوسری چیز ہے۔ اگر ادیبوں میں اپنی ادبیانہ ذمہ داری کا احساس بیدار ہو جائے تو بہت ممکن ہے کہ اردو کے قومی زبان نہ بننے سے اردو کو فائدہ ہی پہنچے کیونکہ پھر تو اپنی زبان کی غور و پر راخت اور نشوونما کا سارا کام ادیبوں ہی کے ہاتھ میں

اُٹائے گا۔ چنانچہ ہمارے لیے قومی زبان کا مسئلہ اتنا اہم نہیں جتنا ملازمت ڈھونڈنے والوں کے لیے ہے۔ اگر اردو زبان سیاسی مسائل کی حدود سے باہر نکل آئے تو اچھا ہی رہے گا۔ خالص زبان اور بیان کے جو مسائل ہیں، ان سے ہم ادیب لوگ سسلٹ لیں گے۔ بہر حال ادیبوں نے قومی زبان کے معاملے میں جو رویہ اختیار کیا ہے بہت مناسب ہے یعنی ہمارا کام بہر صورت جاری ہے۔ ایک دفعہ میں نے کہا تھا کہ ہمارے ادیب ادب تخلیق نہیں کرتے۔ بلکہ انھوں نے زندگی سے اپنے آپ کو بچانے کے لیے ادب کو ایک ڈھال بنا رکھا ہے لیکن بعض حالات میں ادب بیماری کی حیثیت سے بھی مفید ہوتا ہے۔ فرد کے لیے بھی اور معاشرے کے لیے بھی۔ آج کل کا زمانہ بھی ایسا ہی ہے۔ ادب میں جمود بھی آتا ہے، ادب مرنا بھی ہے اور پھر سے زندہ بھی ہوتا ہے۔ سچے ادب میں یہ باتیں تو حل ہوتی ہی رہتی ہیں۔ آج کل تو یہ بھی مشکل ہے کہ کچھ نہ کچھ لوگ خواہ مخواہ ادب سے چپکے ہی رہیں، کیونکہ سیاسی لوگ تو الگ رہے، اب تو یہ حال ہو رہا ہے کہ جو لوگ اردو کا دم بھرتے ہیں، وہ بھی اردو کی ترقی کے معنی زیادہ سے زیادہ یہ سمجھتے ہیں کہ چرم سازی کی اصطلاحات اردو میں مرتب ہو جائیں۔ ہمارے ادیب چاہے ادب تخلیق نہ کر رہے ہوں، لیکن کم سے کم زبان اور انسانی تجربے کا تعلق تو ان کے دم سے کچھ نہ کچھ قائم ہے۔ اردو زبان چاہے قومی زبان بنے یا نہ بنے، انسانی زبان باقی رہے، یہی اردو کی زندگی ہے۔

(جون ۱۹۵۳ء)

انگریزی زبان اور نصابِ تعلیم

ان صفحات میں تو نہیں لیکن ایک اور رسالے میں تعلیم اور ادب کے تعلق پر میں پہلے کچھ لکھ چکا ہوں۔ تعلیم کے عام مسئلے سے قطع نظر ہمارے ملک میں انگریزی کی تعلیم کا مسئلہ ایک الگ ہی نوعیت رکھتا ہے۔ اردو کی بھی خواہی میں تو خیر میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہوں لیکن حکومت نے کم سے کم بیس سال کے لیے انگریزی ہی دفتروں پر مسلط کر دی ہے۔ اگر آپ اس قانون کو منسوخ کرنا بھی دیں تو بھی مغرب کی زبانوں سے بے تعلق ہو کر آپ اردو کو بیسویں صدی کی ایک زندہ زبان کی حیثیت نہیں دے سکتے ہماری پہنچے دے کے بس ایک انگریزی تک ہے اس لیے ہمارے ادب کے مستقبل کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر ہے کہ ہمیں انگریزی کس طرح پڑھانی جاتی ہے۔ میرا مطلب صرف ادب کے طالب علموں سے نہیں۔ اگر سال بھر میں بیس سچپے آدمیوں نے انگریزی ادب میں ایسا کر لیا تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ سوال تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں کے عام پڑھنے لکھے لوگوں کی ذہنی دلچسپیاں کتنی وسیع یا کتنی محدود رہتی ہیں۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ ہر آدمی کو تھوڑا بہت انگریزی ادب ضرور پڑھایا جائے مگر لوگ صرف محض ادب پڑھنے لگتے ہیں تو اس قسم کا ادب پیدا ہوتا ہے جیسا نیا زفتح پوری کے زمانے کا ادب تھا۔ لیکن ادب پڑھنے بغیر بھی ذہنی دلچسپیاں وسیع ہو سکتی ہیں۔ اسی لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی درسگاہوں میں انگریزی ذرا سوچ سمجھ کر پڑھائیں۔ لیکن مشکل یہ اُپڑی ہے کہ ہم نے اپنی زندگی کے بڑے سے بڑے مسائل کے بارے میں بھی واضح طریقے سے سوچنا چھوڑ دیا ہے۔ ہم یہ معلوم کرنا ہی نہیں چاہتے کہ ہماری زندگی میں کس چیز کا کیا مقام ہے اور اس کے متعلق ہمارا رویہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی کی تعلیم کو ہی لیجئے اور جگہوں کے بارے میں تو مجھے علم نہیں مگر اگر اچھی میں انگریزی کی جو درگت بن رہی ہے اس سے

میں بڑی تفصیل کے ساتھ واقف ہوں۔ اس موضوع پر کچھ لکھتے ہوئے قصداً اساد بھی لکھتا ہے کیونکہ کراچی یونیورسٹی تو اتنی بھی تنقید برداشت نہیں کرتی جتنی حکومت برداشت کر لیتی ہے۔ آج میں کچھ لکھوں گا اہل وائس چانسلر صاحب میرے کالج کو حکم دیں گے کہ اسے نکال دو۔ بہر حال ایسا ڈر بھی کیلئے مجھے تو کھاس کھوکھو کے بھی زندہ رہنا آتا ہے میں تو اپنے طالب علموں کو دیکھ دیکھ کر لڑتا ہوں کہ جن لوگوں کو انگریزی اس طرح پڑھائی جا رہی ہو وہ بیسویں صدی میں کیا کر سکیں گے۔ ہماری تعلیم ہر قسم کی حقیقتوں سے کتنی بیگانہ ہو چکی ہے اس کا اندازہ اسی سے کر لیجئے کہ ایک طرف تو ملک میں یہ شور مچ رہا ہے کہ ہمیں ادب پڑھنے کی ضرورت نہیں، فی الحال سائنس اور افادی علوم کی تعلیم زیادہ ضروری ہے، دوسری طرف انگریزی کے نصاب میں ادب کی اتنی بھرمار ہے کہ پڑھنے والوں کو ادب سے ہمیشہ کے لیے چڑ ہو جائے۔ ایک طرف انگریزی زندگی کے ہر شعبے میں ہمارے سر پر سوار ہے، دوسری طرف بی۔ اے کے امتحان میں ڈویژن کا تعین کرتے ہوئے انگریزی کے نمبر نہیں جوڑے جلتے یعنی کراچی کا طریقہ تعلیم دیکھ کر یہی نتیجہ نہیں چلتا کہ انگریزی ہمارے لیے اہم ہے یا غیر اہم۔ بی۔ اے کا طالب علم تو سنجیدگی سے انگریزی پڑھے بغیر بھی امتحان پاس کر سکتا ہے۔ پھر انگریزی کا پرچہ کبھی تو ایسا آتا ہے جیسے ایف۔ اے کے لیے ہوا کبھی ایسا، جیسے ایم۔ اے کے لیے۔ ہر سال نمٹن صاحبان اپنا معیار انگ بناتے ہیں۔ کیا پڑھیں۔ کیا نہ پڑھیں اس کا پتہ نہ تو پڑھنے والوں کو ہوتا ہے نہ پڑھانے والوں کو، اور ہو بھی کیسے، ہر نیا نمٹن ایک نئی عمارت بناتا ہے۔ اس کے باوجود ڈیویژن لڑ کے پاس بھی ہو جاتے ہیں، خدا جانے کیسے۔ نہ معلوم ہماری قوم حقیقتوں کے اعتراف سے کیوں ڈرنے لگی ہے۔ اگر انگریزی ہمارے لیے اب بھی ضروری ہے تو اسے ٹھیک طرح پڑھائیے، اور یہ سمجھ کر پڑھائیے کہ ہمیں انگریزی کی ضرورت کیوں ہے، ورنہ پھر انگریزی کو بالکل ہی ختم کیجئے اور اپنی زبان کو جلد از جلد اس قابل بنائیے کہ ہم ہر علم میں اس کے انگریزی ادب بھی اردو میں پڑھ سکیں۔ لیکن نہ تو ہم اردو کے لیے کچھ کر رہے ہیں اور نہ انگریزی ڈھنگ سے پڑھتے ہیں۔ ایسی تعلیم ہمیں کہاں پہنچائے گی! کم سے کم ہمیں یہی طے کر لینا چاہیے کہ ادب بڑی خفیہ چیز ہے، اور ہم نے اسے بالکل چھوڑ دیا۔ ہمارے یہاں تو مذاق بہہ رہا ہے کہ ایسے زمانے میں جب ہر لڑکا صنعتی تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہے، یا ر لوگوں نے میٹرک کے نصاب میں پوپ کی ”پپ آف دی لوک“ رکھ دی جسے لڑکے تو لڑکے کے استاد بھی پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ اس کے برخلاف ہندوستان والے کم سے کم اتنا تو جانتے ہیں کہ ہم چاہتے کیا ہیں مثلاً الہ آباد یونیورسٹی کا تازہ نصاب دیکھا۔ انھوں نے بی۔ اے کے عام طالب علموں کے لیے کوئی ادبی کتاب رکھی ہی نہیں۔ وہ تو صرف اس غرض سے انگریزی پڑھاتے ہیں کہ لڑکے اپنے اپنے مضمون کی کتابیں پڑھیں اور

مجھ سکیں۔ ہماری تعلیم جن لوگوں کے ہاتھ لگی ہے، وہ ہماری قوم کے ساتھ اچھا خاصا مذاق کر رہے ہیں۔ نہ تو ادب ہی ڈھنگ سے پڑھاتے ہیں، نہ ادب کو نصاب سے خارج کرتے ہیں۔ یہ تو نہیں بتا ہی چکا کہ بی اے میں اگر کوئی انگریزی میں پورے سو نمبر بھی لے آئے تو بھی اُس کے ڈوئین پر اثر نہیں پڑتا۔ پھر ایک لطیفہ یہ ہے کہ نصاب دو سال کے لیے بنایا جاتا ہے، مگر طالب علموں کو اجازت ہے کہ وہ ایک سال بعد ہی امتحان دے سکے ہیں۔ یعنی صرف ایک سال کے عرصے میں آدمی کو نین کتابیں اچھی طرح پڑھنی ہوتی ہیں، ایک تو شیکسپیر کا ڈرامہ، دوسرے ڈیڑھ سو دو سو نظموں کا مجموعہ، تیسرے نثر کی کوئی مشکل سی کتاب۔ پھر اوپر سے دل لگی یہ کہ منتخب جو سوال چاہے پوچھ سکتا ہے، معیار کوئی مقرر نہیں۔ یہ آپ خود سمجھ سکتے ہیں کہ سال بھر میں آدمی کتنا پڑھ سکتا ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے لڑکے انگریزی ادب چھوڑ، صحیح انگریزی سمجھنا بھی نہیں سیکھ سکتے، رٹ رٹا کے کسی نہ کسی طرح پاس ہو جاتے ہیں۔

اس سے بڑی بڑا لطیفہ انگریزی کا وہ پرچہ ہے جو بعض لوگ ان کے بجائے لے لیتے ہیں اس کے متعلق تو آج تک کسی کو تپہ ہی نہیں چلا کہ یہ ہے کون سا جانور۔ اس کے لیے کبھی تو ایسی کتاب لکھی جاتی ہے جو زیادہ سے زیادہ ایف اے کے لیے ہونی چاہیے، اور کبھی نصاب بنانے والے اتنے سنجیدہ ہو جاتے ہیں جیسے پاکستان کے لیے دستور مرتب کر رہے ہوں۔ مثلاً اس سال ایک تو جو رجٹ ایلٹ کا ایک دو ہندو کاٹ ناول مقرر ہوا ہے، اور دوسرے نیومن کی اتنی ثقیل کتاب کہ ہمارے طالب علموں کو پوری طرح سمجھ میں بھی نہ آئے گی جن کتابوں کو طالب علم شوق سے پڑھ بھی نہ سکیں، انھیں نصاب میں رکھنے سے فائدہ؟ اگر یہ طالب علموں کو سزا دینے کے خیال سے ہوتا ہے تو اور بات ہے۔ شاید کراچی یونیورسٹی نے اس میں بھی ایک زبردست اصلاحی مقصد پیش نظر رکھا ہے۔ لوگ ادب سے بدظن تو ہو ہی چکے ہیں، انھیں ادب سے بالکل بھگانے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ایسی کتابیں پڑھوائی جائیں جن میں نہ ابھی مزا نہ آئے تاکہ وہ پڑھنا کھنا چھوڑ کے درزی کے یہاں کام سیکھیں۔ ادب کو ادب کے ذریعے مارنے کا یہ نسخہ تیر ہدف ہے۔ ایسے انگریزی ادب سے تو اپنی لڑنی پھوٹی اردو ہی بھلی، کچھ نیچے تو پڑتی ہے۔ یہ تو نہیں نے آپ کو صرف اس انگریزی کا حال سنایا ہے جو ادب سے تعلق نہ رکھنے والوں کو پڑھائی جاتی ہے۔ میرے خیال میں ہمارے ادب کے مستقبل کے لیے یہی زیادہ اہم بھی ہے۔ اگر ہمارے طالب علم ایمانداری کے ساتھ تھوڑی بہت انگریزی زبان سیکھ لیں تو یہ ہمارے ادب کے لیے بھی ایسے ادب سے کہیں بہتر ہے جو زبردستی ان کے حلق میں ٹھونساجائے اور جسے مضحک کرنے کا وقت بھی انھیں نہ دیا جائے۔ اس پریشان خیالی سے ادب تو درکنار، پوری قومی زندگی کو نقصان پہنچا ہے لیکن

ملک کی مصیبت یہ ہے کہ کسی کو زور و مافیہ اختیار بھی مل جائے تو پھر آپ اس سے یہ توقع نہیں رکھ سکتے کہ اس کی سمجھ میں کوئی بات آئے گی۔ ممکن ہے میری یہ تحسیر دیکھ کر اچی یونیورسٹی کا انگریزی نصاب بنانے والے جا کے تھانے میں رہ پٹ لکھوائیں کہ ایک چھپے ہوئے کمیونسٹ یا ہندوستانی جاسوس کا تہ اور چلا۔ غرض یہ کہ پجاری پاکستانی قوم کے ساتھ بھی یار لوگ اچھی دل لگی کر رہے ہیں۔ سیاسی لوگ نوکمیشن ہر جگہ ایک سے ہی ہوتے ہیں، ان کی کیا شکایت لیکن ماہرین تعلیم جیسے قسمت نے ہمیں دیے ہیں، وہی خد کمیونسٹوں کو بھی نہ دے رہے۔

ہوئے تم دوست جس کے اسکا دشمن آسمان کیوں ہو

(اکتوبرہ ۱۹۵۴ء)

ادب اور طالب علم

پچھلے پندرہ سال سے اردو ادب کی قسمت طالب علموں سے وابستہ رہی ہے۔ طالب علموں نے جو کچھ لکھوانا چاہا ہے وہی ادیبوں نے لکھا ہے۔ جیسے جیسے طالب علم اپنی ذہنی تربیت سے غافل ہوتے گئے، ویسے ہی ہمارے ادب کی حالت خراب ہوتی گئی۔ ایک زمانہ ایسا آیا کہ جو کچھ ادیبوں نے لکھ دیا، اسے طالب علموں نے سرانکھوں پر رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادیبوں نے بھی ذہنی کاوش چھوڑ دی اور اپنے آپ سے مطمئن ہو کے بیٹھ گئے۔ پھر پانچ چھ سال سے تو طالب علموں نے فی الجملہ ادب سے تخلیقی دلچسپی لینی ترک ہی کر دی ہے۔ یوں ایک اُدھ شخص کو مضمون نگاری یا شاعری کا شوق ہوا تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ ایک جماعت کی حیثیت سے طالب علم ادب سے بیگانہ ہو چکے ہیں، اس سے ہمارے ادب کو دھڑلے نقصان پہنچے ہیں۔ ایک نوا دیہوں سے نئے نئے مطالبے کرنے والا کوئی باقی نہیں رہا، دوسرے ادب میں وہ تازگی نہیں رہی جو نوجوانوں کے تخلیقی تجربات سے پیدا ہوتی ہے۔ یعنی آج کل ادب کو طالب علموں سے کسی قسم کا حقیقی تعاون نہیں مل رہا اور لوگ تو ادب سے پہلے ہی کنارہ کش ہو چکے تھے، اب نوجوانوں کی ذہنی قوت سے بھی ادب محروم ہو چکا ہے۔ پھر ادب بے جان نہ ہو تو کیا ہو۔ اس کے باوجود ادب کی قسمت اب بھی طالب علموں کے ہاتھ میں ہے، کیونکہ ادب کو پڑھنے والوں کی اور کوئی جماعت نہ تو اب تک میسر ہوئی ہے اور نہ آسانی سے ہو سکتی ہے۔

بہر حال لاہور کراچی سے ایک بات میں بہتہ ہے۔ کراچی میں ایک ڈو طالب علم ایسے نکل آتے ہیں جنہیں ادب سے گہرا لگاؤ ہو، لیکن یہ دیوانگی کی حد تک نہیں پہنچتا۔ لیکن میں جب بھی لاہور جاتا ہوں، یہ دیکھ کر مجھے بڑا اطمینان ہوتا ہے کہ وہاں ہر سال چار پانچ طالب علم ایسے ضرور ہوتے ہیں جو

دیوانگی کی روایت نبھائے جاتے ہیں۔ چاہے یہ دیوانگی دو چار سال سے زیادہ نہ چلے، لیکن لاہور کی ادبی فضا میں تھوڑا بہت ہنگامہ تو پیدا کر ہی جاتی ہے۔ ڈھائی سال پہلے میں لاہور گیا تھا تو گورنمنٹ کالج کے رسلے "راوی" کے ایک ڈوپرچے ایسے دیکھنے کو ملے جن کا ادبی معیار ہمارے اچھے سے اچھے رسالوں سے بلند تھا کم سے کم اس پرچے میں ایک ایسا ذہنی تجسس نظر آتا تھا جس کا ہمارے ادب میں پچھلے دس سال سے دور دور تک نشان نہیں ملتا۔ ان مضمونوں میں جو باتیں کہی گئی تھیں وہ غلط ہوں یا صحیح، لیکن اس پرچے میں لکھنے والوں کو یہ احساس تو تھا کہ دنیا میں کچھ اور ملک بھی ہیں، اور وہاں کچھ ہو رہا ہے لیکن ہمارے ملک میں اپنی ذہنی دلچسپیوں کو زندہ رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔ میں پچھلے مہینے لاہور گیا تو دیکھا کہ "راوی" تک وہ معیار برقرار نہیں رکھ سکا۔ پھر بھی مجھے لاہور میں چند طالب علم ایسے نظر آئے جو اچھے پکڑے پن کر یا امریکی لہجے میں انگریزی بول کر نہیں بلکہ بڑے ادیبوں اور بڑی کتابوں کا نام لے کر فخر محسوس کرتے تھے۔ دو چار دن میں یہ تپہ چلانا تو مشکل تھا کہ ان لوگوں کی ذہنی دلچسپیاں کتنی گہری ہیں اور وہ ان کتابوں کو کس طرح پڑھ رہے ہیں، بہر حال چند ادیبوں، مصوروں، کتابوں کے نام سیکھ کر اور دوسروں کے سامنے دہرا کر یہ لوگ اتنا تو محسوس کرتے تھے کہ اب ہم پہلے سے کچھ بہتر ہو گئے۔ کہ اچی میں تو اتنی بات بھی نہیں دکھائی دیتی۔ پڑھنا تو خیر اردو ادیبوں نے مدت سے چھوڑ رکھا ہے لیکن لاہور کے ادیب کم سے کم طالب علموں کی زبان سے ہی نئی کتابوں کے نام سُن لیتے ہیں، چاہے یہ پتہ نہ چلے کہ ان میں لکھا کیا ہے، اس حد تک تو لاہور کے طالب علم ضرور ادیبوں پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ اور کچھ نہیں تو ادیبوں کو غور سے اس چرکنا سی رہنما پڑتا ہے۔ غالباً ملک کا ماحول طالب علموں کو اجازت ہی نہیں دیتا کہ ادب سے اور زیادہ دلچسپی رکھیں، اور ادب پر شدت سے اثر انداز ہوں۔ ورنہ ممکن تھا کہ تین چار طالب علموں کی دیوانگی ہی ادب کی حالت سدھار دیتی۔ خیر، کچھ بھی ہو، مجھے اتنا بھی غنیمت معلوم ہوتا ہے کہ ابھی تک کچھ لوگ کتابیں پڑھنے کو فخر کی بات سمجھتے ہیں۔ دوسری چیزیں نے لاہور میں ایک اور دیکھی۔ کراچی میں بیٹھ کر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ آج کل ہمارے یہاں مصوروں کی جو ریل پیل ہے وہ سرکاری وظیفوں کا کرشمہ ہے۔ لاہور میں میں چار مصوروں کا کام دیکھ کر مجھے اپنی رائے بدلتی پڑی۔ مصوری فیشن کیوں بن گئی، اس کے تو خیر کئی اسباب ہو سکتے ہیں، فی الحال اسے چھوڑیے۔ یہ ہنگامہ مصنوعی ہی تو ہے۔ فیشن ہی فیشن میں کچھ لوگوں کی تخلیقی قوتیں بروئے کار آگئی ہیں۔ لاہور کے مصوروں کو دیکھنے کے بعد میں یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ ہماری مصوری کا مستقبل چاہے جو ہو۔ اور ہمارے مصور بھی ادیبوں کی طرح آگے چل کے چاہے بیٹھ جائیں مگر فی الحال ان لوگوں میں کسی کی بھی حد تک وہ تخلیقی جوہر

ملتا ہے جو ادیبوں میں مفقود ہے۔ یہاں ایک بڑا دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے۔ ہماری قوم کی تخلیقی قوت ادب کے بجائے مصوری میں کیوں ظاہر ہو رہی ہے؟ کیا یہ بات صحت مندی کی علامت ہے بہر حال، اتنی بات مانتی پڑے گی کہ اس وقت جتنی اصلیت ہماری مصوری میں ہے اتنی ہمارے ادب میں نہیں۔

(دسمبر ۱۹۵۴ء)

حلقہ اربابِ ذوق

جس زمانے میں نئے ادب کی تحریک زوروں پر تھی، صرف دو ادبی جماعتوں کو امنیازی حیثیت حاصل تھی، ایک تو انجمن ترقی پسند مصنفین، دوسرے حلقہٴ اربابِ ذوق۔ خود حلقے والے تو یہ کہتے تھے کہ ہمارا کرنی خاص پروگرام نہیں، ہم کسی قسم کے خیالات پر پابندی لگا ئے بغیر ادب کو ادب کے لحاظ سے پڑھنا چاہتے ہیں، لیکن تقلید پسندی کی مخالفت نے حلقہٴ اربابِ ذوق کو ایک مدرستہٴ فکر کی حیثیت دے دی بہر حال ان دو رجحانات میں براہِ کی چوٹ تھی۔ آج کل ہمارے ادب میں سوچنے کی روایت ہی ختم ہونے لگی تو کوئی مدرستہٴ فکر کہاں سے آئے، اس لیے حلقہٴ اربابِ ذوق کی وہ اہمیت تو نہیں رہی جو پانچ چھ سال پہلے تک تھی، اس کے باوجود پاکستان میں ادیبوں کی بس یہی ایک جماعت باقی رہ گئی ہے۔ چاہے اس کے کام کی نوعیت اور اس کا معیار وہ نہ رہا جو پہلے تھا، لیکن اس کی سرگرمیوں کو زندہ رکھنا بہر حال ضروری ہے جس طرح اور لوگوں کو وقتاً فوقتاً حلقے سے اختلاف رہا ہے، اسی طرح میں بھی بعض باتوں سے مطمئن نہیں ہوں۔ اس کے باوجود، اور حلقے کی سرگرمیوں میں کوئی خاص حصہ نہ لینے کے باوجود، میں حلقے سے ایک وابستگی محسوس کرتا ہوں۔ اس جماعت میں سب سے اچھی بات یہی ہے کہ اس کا کوئی محدود ادبی پروگرام تک نہیں ہے۔ اس لیے چاہے عارضی طور پر اس کی سرگرمیاں کچھ ہلکی پڑ جائیں، لیکن یہ جماعت دوسری جماعتوں کی طرح مرقی نہیں۔ آج کل حلقے والے کوشش کر رہے ہیں کہ اس میں واقعی کچھ جان لگے۔ اس سلسلے میں پہلی چیز انھوں نے یہ کی ہے کہ ”نئی تحریریں“ کے نام سے کتابی شکل میں ایک رسالہ نکالا ہے۔ تاکہ جو لوگ حلقے سے متعلق ہیں ان کی ادبی کاوشیں یکجا پڑھنے والوں کے سامنے آئیں، ظاہر ہے کہ رسالہ نکالنے کا فیصلہ کر کے حلقے لکھنے والوں کے تحریروں کا معیار تو ایک دم سے بلند نہیں کر سکتا۔ کوئی رسالہ بھی ہو، آخر ویسی ہی چیزیں چھاپے گا

جیسی ادیب لکھیں گے بعض حضرات کہتے ہیں کہ اگر حلقے والے کوشش کرتے تو معیار کچھ اور بلند ہو سکتا تھا۔ بہر حال مجھے اس پہلے پہلے کے معیار کی اتنی شکایت نہیں تھی جو چیزوں میں نظر نہیں آئی تھی تجربہ کی روح ہے۔ حالانکہ حلقے کی خاص چیز یہی تھی۔ آج کل کے سے زمانے میں تو حلقے کو چاہیے تھا کہ اچھی اور معیاری چیزوں کی فکر میں پڑنے کے بجائے تجرباتی چیزیں شائع کی جائیں، چاہے یہ تجربے مہمل اور احمقانہ ہی کیوں نہ ہوتے، اچھی چیزیں تو افراد اپنے آپ بھی لکھ لیتے ہیں، تجربے کرنے کے لیے کسی جماعت کی ضرورت پڑتی ہے، کم سے کم عام ادیبوں کو تو پڑتی ہے مجھے تو حلقے سے بس یہ شکایت ہے کہ ایسا رسالہ کیوں نکالا جیسے اور بھی نکلیں گے۔ تنقیدی حصے میں ایک چیز اور رسالوں سے الگ ہے۔ ن، م، ارشد نے ایکٹ کے ایک نئے مضمون کا ترجمہ کیا ہے۔ ایسے ترجمے چھاپنے کی ہمت دوسرے رسالے نہیں کرتے۔ اس قسم کی چیزیں حلقے کو اپنی سرپرستی میں چھپوانی چاہئیں۔ لیکن اس ترجمے کے علاوہ جو تنقیدی مضمون ہیں ان میں کوئی نئی بات نہیں۔ ایسی چیزیں ہر جگہ شائع ہوتی رہتی ہیں۔ حلقہ میراجی کی برسی تو ہر سال مناتا ہے، اب اسے میراجی کی روایت کو بھی زندہ کرنا چاہیے۔ حلقے میں بزرگی اور متوازن مزاجی نہیں آئی چاہیے۔ یہ کام تو اور لوگ بھی کر لیں گے۔ حلقے کی اصل زندگی تو پاگل پن میں ہے۔ اگر یہ رسالہ تحقیقی ذہنیت سے خالی ہی رہے تو اچھا حلقہ تخلیقی کے نام پر قائم ہوا ہے، اداسی کے نام پر زندہ رہ سکتا ہے۔ اس رسالے میں جو نظمیں، غزلیں اور افسانے شائع ہوئے ہیں، انھیں کوئی پسند نہ کرے گا کوئی ناپسند۔ غرض ہم وہی کہیں گے جو دوسرے رسالوں میں چھپنے والی چیزوں کے متعلق کہتے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ حلقے کا رسالہ سب سے الگ پہچانا جائے۔

حلقے نے ایک بات البتہ اچھی کی ہے۔ امجد حسین نے مدت ہوئی لکھنا چھوڑ دیا تھا، ان سے ایک مضمون لکھوایا۔ میرے خیال میں یہی اس رسالے کی سب سے اچھی چیز ہے۔ طنز اور مزاح تو ہماری یہاں ختم ہی ہو گئے، برسوں بعد ایک ایسی چیز آئی ہے جسے مزاح کہا جاسکے۔ پھر امجد حسین کو واقعی لکھنا آتا ہے۔

ان کا مضمون چند دلچسپ فقروں کا مجموعہ نہیں ہوتا، بلکہ شروع سے آخر تک مضمون ہوتا ہے۔ قیوم نظر نے وہ سلسلہ پھر شروع کیا ہے جس کی ابتدا میراجی نے کی تھی، یعنی انفرادی طور سے نظموں کا تفصیلی جائزہ میرے خیال میں اس کام کے لیے تو حلقے کو رسالے کا ایک پورا حصہ وقف کر دینا چاہیے، بلکہ اچھی نظموں کے ساتھ ساتھ بُری نظموں پر بھی بحث کی جائے، چاہے لکھنے والے کا نام چھوڑ دیا جائے پھر یہ کیا ضرور ہے کہ یہ جائزہ اردو کی نظموں تک ہی محدود رہے۔ نئے تجربوں کا شوق دلانے

کے لیے دوسری زبانوں کی چیزوں پر بھی بحث کی جاسکتی ہے۔

میں نے اس رسالے کی تعریف کرنے کے بجائے اس پر اعتراضات ہی زیادہ کیے ہیں، وہ اس لیے کہ میں حلقہ ارباب ذوق کی اہمیت کا اب بھی قائل ہوں۔ میں حلقے کی کامیابی اس بات میں نہیں سمجھتا کہ وہ دوسرے رسالوں کے مقابلے کا رسالہ نکال دے۔ حلقے کے رسالے کو ایسی تخلیقات کے لیے وقف کرنا چاہیے جو ظاہر میں چاہے مہمل معلوم ہوں، لیکن جن کے ذریعے ہمارا ذہنی جمود ختم ہو اور اردو ادب میں اظہار کے نئے اسالیب و جہر میں آئیں۔ بہر حال یہ تو اس رسالے کا پہلا ہی شمارہ ہے، مگر پڑھنے والوں نے اس کی ہمت افزائی کی تو مجھے امید ہے حلقہ اپنا تخلیقی فریضہ پہچان لے گا، اور اسے ادا بھی کرے گا۔

(جنوری ۱۹۵۵ء)

منٹو اور اردو ادب

منٹو نے اپنی زندگی میں تو سینکڑوں چیزوں کے بارے میں سچ بولا ہی، لیکن مر کے بھی وہ ہمیں ایک بات بتا گیا اور وہ یہ کہ اردو ادب کی اس زبردستی کے دور میں بھی ہمارے پڑھنے والے اپنے ادیب کی کتنی عزت کر سکتے ہیں بشرطیکہ ادیب سچا ہو۔ یوں تو اس سات سال کے عرصے میں منٹو پر کس کا غتاب نازل نہیں ہوا، پہلے ترقی پسندوں کے اسے گایاں دیں، پھر فحش نگاری کے جرم میں اس پر مقدمے چلے، حکومت نے اسے ملعون قرار دیا۔ اس کے بعد بعض ادبی حلقوں میں اس کے خلاف جو کھسکھس رہی رہی وہ مزید برآں بغض اتنی مختلف قسم کی قوتیں منٹو کے خلاف نبرد آزما ہیں لیکن نہ منٹو نے اپنا اصول حیات بدلا نہ منٹو کے پڑھنے والوں کی عزت میں کوئی فرق آیا۔ منٹو چاہے شہرانی ہو چاہے کچھ ہو، مگر اس کے موت پر اردو پڑھنے والوں نے جس بے ساختگی کے ساتھ رنج کا اظہار کیا ہے، وہ کتنے مرنے والوں کے حصد میں آتا ہے، منٹو کے پیچھے نہ تو کوئی سیاسی طاقت تھی نہ کوئی ادبی جماعت، اس کے باوجود مغربی پاکستان کے دور افتادہ اور چھوٹے چھوٹے قصبوں تک میں اس کا سوگ منایا گیا۔ اردو پڑھنے والوں نے دکھا دیا کہ وہ آزادی فکر، اخلاقی ہمت، کردار کی پختگی اور تخلیقی فکر کی کتنی قدر کر سکتے ہیں، اور ان کے دل میں سچے فن کار کی کتنی محبت ہو سکتی ہے۔ یعنی اگر کوئی سچا فن کار بننے کی ہمت کر جائے تو پھر ان پڑھنے والوں نے یہ بھی دکھا دیا کہ وہ سچے اور چھوٹے کی کسی پہچان رکھتے ہیں۔ ہم لکھنے والوں کا آخری سہارا اور ہمارے متعلق آخری فیصلہ کرنے والے یہی لوگ تھے۔ اب ہمیں یہ تو معلوم ہو گیا کہ ادیبوں نے چاہے ادب کو چھوڑ دیا ہو لیکن پڑھنے والوں نے نہیں چھوڑا۔ منٹو تو خیر مر گیا، لیکن چلتے چلتے ہمیں بتانا گیا کہ پاکستان میں ادب زندہ رہ سکتا ہے کسی اور کے سہارے نہیں، صرف پڑھنے والوں کے سہارے۔ اگر منٹو نہ مرنے تو ہم بھی سمجھتے رہتے کہ پاکستان میں تو اب کرکٹ چلے گا،

ادب نہیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ منٹو اردو ادب کو جو کچھ دے سکتا تھا، وہ دے چکا تھا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس معاملے میں منٹو بڑا ناقابل اعتبار آدمی تھا۔ وہ بڑا لکھتے لکھتے ایک دم سے کوئی اچھی چیز پیش کر سکتا تھا۔ وہ اپنی ادبی زندگی میں بھی کرتا رہا۔ اس کی خراب صحت کا اس کی تخلیقی صلاحیتوں پر کچھ بھی اثر کیوں نہ پڑا ہو، وہ بالکل غیر متوقع طور پر اچھا افسانہ لکھ کے دکھا سکتا تھا۔ بہر حال اب تو یہ سوال بے معنی سا ہے کہ منٹو بے وقت مرایا وقت پر۔ لیکن اس کے مرنے سے ہمارے ادب کو ایک بہت بڑا نقصان پہنچا ہے۔ پاکستان میں بس وہی ایک آدمی تھا جس نے صرف و محض ادیب کی حیثیت سے جینے کی ہمت کی۔ اس کو کشش میں خود اسے اور اس کے اہل و عیال کو جو تکلیفیں اٹھانی پڑیں، اور اس نے جتنی بدنامی مول لی، وہ تو الگ بات ہے۔ منٹو جیسے خود دار اور باغیرت آدمی نے ان حالات میں کیسی اذیت برداشت کی ہوگی، اس کا اندازہ تو دہی کر سکتے ہیں جنہوں نے منٹو کو دیکھا ہے۔ مگر ادب کو زندہ رکھنے کے لیے پاکستان میں یہ صلیب کسی نہ کسی کو اپنے کندھوں پر اٹھانی ہی تھی۔ قرعہ فال منٹو کے نام پڑا، اور اس نے یہ بار امانت اٹھایا۔ اس کے مرنے کے بعد آج یہ ہمت کسی اور ادیب میں نظر نہیں آتی۔ ایسا آدمی دس پندرہ سال تو پیدا ہوتا نہیں۔ منٹو نے جس قسم کی زندگی گزاری، اس پر چاہے ہمیں اعتراض ہو چاہے افسوس ہو، لیکن ادیبوں کے سامنے روحانی کاوش کا ایک نہ ایک ایسا نمونہ موجود ضرور ہونا چاہیے، ورنہ ادیبوں میں اخلاقی انحطاط شروع ہو رہا ہے۔ منٹو صرف ایک ادیب نہیں تھا، وہ تخلیقی کاوش کا ایک نمونہ تھا۔ وہ ہمارے پاس صرف ایک ہی نمونہ تھا، آج وہ بھی نہ رہا۔

بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ منٹو کی شہرت جھوٹی تھی، اور محض ہنگامہ پسندی کے ذریعے حاصل ہوئی۔ چلیے یہ بھی سہی۔ مگر ہمارے درمیان ایک ادیب تو ایسا تھا جسے شہرت حاصل تھی اور لوگوں کے دل میں جس کی عزت تھی۔ ایسی شخصیتیں ادب کے لیے ضروری ہوتی ہیں کیونکہ وہ ادب کی حفاظت کرتی ہیں۔ آج کل درجنوں ایسی قوتیں ہیں۔ سیاسی، نیم سیاسی، سرکاری، غیر سرکاری۔ جو ادب کو اپنے کسی مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی ہیں۔ منٹو جیسے ادیب کی ایسی جماعتوں سے علیحدگی بہت بڑے معنی رکھتی تھی۔ منٹو کا الگ رہنا اس بات پر دلالت کرتا تھا کہ ادب ان چیزوں سے الگ ایک چیز ہے۔ منٹو اس طرح واقعی ہمارے ادب اور ہماری تخلیقی روایت کی پاس بانی کو رہا تھا۔ منٹو اگر علیحدہ ہے تو کوئی جماعت لوگوں کی نظر میں ادیبوں کی نمائندہ نہیں بن سکتی تھی۔ اب جو چاہے اٹھ کے ادب اور ادیبوں کی نمائندگی کر لے، کیونکہ منٹو کے قد و قامت کا کوئی ادیب ہمارے درمیان باقی نہیں رہا۔ چلیے، منٹو کے مرنے سے بہت سے لوگوں کا کام آسان ہو گیا۔ لیکن اردو ادب کا کام؟

منتو نے اردو ادب کو کیا دیا کیا نہیں، یہ تو انگ بات ہے، لیکن ہمارا ادب آج کل جن حالات سے
 گزر رہا ہے، انہیں دیکھتے ہوئے تو منتو کا اٹھ جانا ادب کے لیے ایک بڑا حادثہ ہے۔ منتو چاہے کچھ لکھے
 یا نہ لکھے، اس کی موجودگی بذاتِ خود ایک اہمیت رکھتی تھی، اور یہ اہمیت آج کسی اور کو حاصل نہیں کیونکہ
 اس مقام پر پہنچنے کے لیے پوری عمر کی کوشش درکار ہے۔
 میں تو منتو سے زیادہ اپنے ادب کو رو رہا ہوں!

(فروری ۱۹۵۵ء)

ادب، ادیب اور طالب علم

تین چار مہینے ہوئے ہیں نے ادب اور طالب علموں کے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ ”فی الجملہ“ طالب علموں نے ادب سے تنہائی دیکھی یعنی ترک کر دی ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالے ”راوی“ میں اسی موضوع پر ایک ادارہ نکلا ہے جس میں میرے مضمون کا کچھ حصہ نقل کرنے کے بعد رسالے کے ایڈیٹر صاحب نے بتایا ہے کہ طالب علم کہ دیوانگی کی دوا بیت کسی نہ کسی حد تک نبھائے چلے آ رہے ہیں، لیکن ادیب اپنی تحریروں سے مطمئن ہو گئے ہیں، اسی لیے ادب میں جمود اور بے کیفی پیدا ہوئی۔ ”راوی“ کے مدیر گرو دیزئی صاحب کی یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے۔ لیکن میں نے تو صرف ایک عام فضا کا ذکر کیا تھا۔ لاہور میں تو واقعی طالب علموں کا ایک گروہ ہمیشہ ایسا موجود رہتا ہے جو ادب کو تخلیقی انداز سے پڑھتا ہے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن سوال تو ہماری درس گاہوں کی فضا کا ہے۔ اسی لیے میں نے ”فی الجملہ“ کہا تھا جس طالب علموں کو اپنے ادب اور مغربی ادب سے تخلیقی دلچسپی ہے، ان کی تعداد کچھ سال میں بہت تھوڑی رہ گئی ہے اور ان میں سے بھی زیادہ تر میں لاہور میں ہیں۔ بحیثیت مجموعی طالب علموں کے دو گروہ ہیں۔ بڑا گروہ تو وہ ہے جسے ادب سے کوئی تعلق باقی نہیں رہا۔ دوسرے گروہ کا حال یہ ہے کہ مغربی ادب تو درکنار وہ آج سے دس سال پہلے کا بھی ادب نہیں پڑھتا بلکہ جو کچھ آج لکھا جا رہا ہے، اسی کو ادب سمجھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے طالب علم، ادیبوں سے کیا مطالبہ کر سکتے ہیں۔ بہر حال میں گرو دیزئی صاحب کی اتنی بات ماننا ہوں کہ ادبی جمود کی ذمہ داری محض طالب علموں پر نہیں رکھی جاسکتی۔ اس میں سب سے زیادہ قصور دار تو ادب ہی ٹھہریں گے کیونکہ ادب کو زندہ رکھنا سب سے پہلے انہی کا کام ہے۔ طالب علموں سے البتہ یہ شکایت ضرور جائز ہوگی کہ ہمارے معاشرے میں اور سب طبقے تو ادب سے بے تعلق ہو چکے تھے، ادب کو بس طالب علموں

اور لکڑکوں کا ہمارا رہ گیا ہے، لیکن طالب علم اب ایک جماعت کی حیثیت سے ادب کی تخلیق میں وہ حصہ نہیں لے رہے ہیں جو آج سے پندرہ سال پہلے لیا کرتے تھے۔

گر دیزی صاحب نے اپنے ادبے میں ایک سوال بڑا اہم اٹھایا ہے، اور وہ یہ کہ طالب علم اپنے مطالبات ادیبوں تک کس طرح پہنچائیں۔ انھوں نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ ادبی مجلسوں میں یا کسی ادیب کے آس پاس طالب علموں کا نظر اٹھانا اس بات کا ثبوت پیش نہیں کر سکتا کہ انھیں ادب سے کس نوعیت کا لگاؤ ہے۔ پھر ادیبوں کو کس طرح پہنچانے کے طالب علموں کے مطالبات کیا ہیں؟

گر دیزی صاحب کی رائے ہے کہ ادیب طالب علموں کی تحریروں کا جائزہ لیا کریں۔ ادیبوں اور طالب علموں میں مفاہمت پیدا کرنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہو سکتا ہے۔ لیکن کیا اس کے بغیر طالب علموں کے مطالبات ادیبوں تک پہنچ ہی نہیں سکتے؟ میرے خیال میں تو یہ معاملہ بالکل رائے عامہ کا سا ہے۔ اگر طالب علم اور ادیب دونوں کے دونوں ایک ہی تخلیقی کاوش میں شریک ہوں تو اس قسم کے میکانیکی طریقے استعمال کیے بغیر بھی ان دونوں طبقوں کے درمیان مفاہمت پیدا ہو سکتی ہے، لیکن سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ طالب علم فرداً فرداً نہیں بلکہ ایک جماعت کی حیثیت سے چند مطالبات پیدا کریں۔ پسند یا ناپسند کا طریقہ صرف یہ نہیں کہ طالب علم ان ہوں کے نام کھٹے خط یا اعلان نامے شائع کریں۔ اگر طالب علموں کے پاس کوئی بات کہنے کی ہے تو وہ ادیبوں تک پہنچ ہی جائے گی، اور اس کے ہزار طریقے ہیں۔ لڑائیوں کو متاثر کرنے سے پہلے طالب علموں کا کام یہ ہے کہ وہ ایک دوسرے کو متاثر کریں اور اپنی اجتماعی شخصیت کو بچھرنے سے بچائیں۔

گر دیزی صاحب نے تیسری بات ”راوی“ کے معیار کے متعلق کہی ہے وہ کہتے ہیں کہ اگر ”راوی“ کا معیار کچھ گر گیا ہے تو شاید اس کی وجہ یہ ہوگی کہ جو باہر کے ادیب اس پرچے میں لکھتے ہیں، ان کی تحریر میں وہ ندر نہیں رہا۔ لیکن میں نے اپنے مضمون میں جن تحریروں کی تعریف کی تھی وہ باہر کے ادیبوں کی نہیں بلکہ خود طالب علموں کی لکھی ہوئی تھیں۔ طالب علموں کے ان مضمونوں میں کم سے کم مجھے وہ ذہنی تجسس نظر آیا تھا جو اردو کے اچھے سے اچھے رسالوں میں نہیں ملتا۔ اگر ”راوی“ یہ معیار قائم نہیں رکھ سکتا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ طالب علموں میں جس ذہنی تجسس کے نمونے ملتے ہیں اسے کوئی استقلال حاصل نہیں۔ اگر یہ بات ہوتی تو ادیبوں کے پاس جائے بغیر طالب علم اپنے ذہنی مطالبات سے انھیں آگاہ کر سکتے تھے۔ مجھے یورپین ہے کہ ہمارا ادب اس بے کیفی کی دلدل سے طالب علموں کی مدد کے بغیر نہیں نکل سکتا اور طالب علم اس وقت تک ادب کی تخلیقی مدد نہیں کر سکتے جب تک وہ ایک جماعت کی حیثیت سے چند ذہنی مطالبات نہ رکھتے ہوں۔ اگر ایسے مطالبات واقعی موجود ہوں تو ادیبوں کی کیا مجال ہے جو ان سے بھاگ سکیں!

سودا کی ہجویات

بعض دفعہ اردو کے ادب پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کی اقدار مغرب سے مستعار لی گئی ہیں اور مشرقی ادب کی اقدار کو چھوڑ دیا گیا ہے۔ لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ حالی کے زمانے سے لے کر آج تک اردو کے پرانے اور نئے ادب پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں ان میں بہت سے انگلستان کے وکٹرین عہد کے زیر اثر ہوئے ہیں۔ مثلاً ہجو گوئی کے بارے میں جو روایت حالی کے زمانے میں پیدا ہو اورہ سراسر ۱۹ ویں صدی کی انگریزی تنقید کا عکس ہے اس سے پہلے ہجو گوئی کا درجہ غزل کی شاعری کے برابر نہ تھی لیکن ہجو یہ شاعری کو ایسی شرمناک چیز نہ سمجھا جاتا تھا جیسے اب سے بڑے شاعر ہجو کہتے تھے اور اس سے ان کے شاعرانہ رتبے میں کوئی فرق نہ آتا تھا۔ بلکہ شعر سے دلچسپی رکھنے والوں کو جس طرح غزل کے شعر یاد ہوتے تھے اسی طرح ہجو یہ شاعری بھی پڑھے لکھے آدمی کے ذہنی کلچر کا ایک حصہ سمجھی جاتی تھی۔

لیکن حالی کے زمانے میں وکٹرین عہد کے انگلستان سے ثقافت کا وہ تنگ و تنگ تاریک معیار مستعار لیا گیا جو مشرق میں کبھی رائج نہیں رہا۔ اس معیار کے مطابق ہجو گوئی پست ذہنیت اور اخلاقی گراؤ کی نشانی قرار پائی۔ شاعری کی تعریف یوں ہوئی کہ یہ ”فطری جذبات کا اظہار ہے۔ اب اگر ان رد باتوں کو ہٹا کر دیکھا جائے تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ بیزاری غصہ، جھنجھلاہٹ یعنی وہ جذبات جن کا اظہار ہجو میں ہوتا ہے، فطری جذبے ہی نہیں ہیں۔ تہہ نہیں ہماری ثقہ تنقید نے ان جذبات کو اور ان سے پیدا ہونے والی شاعری کو فطرت سے خارج کس طرح سمجھ لیا۔

ایک ادبات جو ثقہ تنقید نگار نہیں سمجھ سکے یا یہ فقی کہ جس معاشرے میں اندرونی ہم آہنگی ہو جہاں اقدار مستحکم ہوں اور لوگ ان پر ایمان رکھتے ہوں، جہاں فرد کسی افادی مقصد سے سہلج میں شامل نہ ہو بلکہ

اپنے آپ کو سماج کا ایک نامیاتی حصہ سمجھتا ہوا اپنے معاشرے سے بذاتِ خود غیر مشروط طریقے پر محبت کرتا ہو وہیں ہجو کوئی یا طنز نگاری کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ مثال کے طور پر یونان اور روم یا اٹھارہویں صدی کے یورپ ہی کو لیجیے۔ ان معاشرہ میں طنز اور ہجو کو ایک مقررہ حیثیت حاصل تھی، ان کو سماجی اصلاح کا اکرہ کا۔ کھاجاتا تھا اور طنز نگار شاعر کا ایک سماجی رتبہ تھا۔ طنز اور ہجو سے لوگ اس وقت نفرت کرتے ہیں جب اقدار کا نظام ٹوٹ گیا ہو اور کچھ لوگ ایک نظام قائم کرنا چاہتے ہوں اور اس لیے اپنے آپ کو نہایت سنجیدہ اور ثقہ بنا کر پیش کریں۔ فرانسیسی ناول نگار — استاں دال کے ایک کردار نے نہایت معقول بات کہی ہے کہ ”جس ملک میں دو جماعتیں ہوں وہاں لوگ تضحیک سے ڈرنے لگتے ہیں۔“

غرض سودا کی ہجو بات پر غور کرنے سے پہلے یہ بات نظر میں رکھیے کہ طنز نگاری کو ادب کی وسیع متعارف دو قسم کے معاشرہ میں سمجھا جاتا ہے۔ یا تو اس معاشرے میں جہاں اندرونی ہم آہنگی ہو، یا پھر اس معاشرے میں جہاں کم سے کم ادیبوں نے یہ بات تسلیم کر لی ہو کہ اندرونی ہم آہنگی باقی نہیں رہی۔ اگر انگریزی ادب سے مثالیں لینی ہوں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ یا تو ڈرائیڈن اور پوپ کے زمانے میں یا جیمز جونس کے زمانے میں۔

ہجو نگاری کے اس عمومی بیان کے بعد اب آئیے سودا کی ہجو بات کی طرف۔ سودا کی ہجو نگاری پر لفظ لوگوں کو اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کو غلط طریقے سے استعمال کیا ہے، کیونکہ ہجو ذاتی اور شخصی بغض و عناد کا اظہار ہے۔ لیکن اگر شخصی جذبات کے اظہار کی بنا پر ہجو نگاری مردہ قرار پاتی ہے تو اس الزام سے غزل کی شاعری بھی نہیں بچ سکتی، کیونکہ شخصی تجربے کے بغیر تو غنائیہ شاعری بھی پیدا نہیں ہوتی۔ ہجو ہوا غزل سرچشمہ تو دونوں کا ذاتی تجربات ہی ہوں گے۔ اگر شاعر اپنے جذباتی تجربے کی قلبِ ماہیت کرنے کے بعد اسے شاعرانہ تجربہ بنانے میں کامیاب ہوا ہے تو ہمیں اس کی ہجو نگاری کو بھی قبول کرنا پڑے گا۔ پھر دوسری بات یہ دیکھنے کی ہے کہ سودا نے جن لوگوں کی ہجو کی ہے، اسے سودا کو ذاتی عداوت تو ضرور ہوگی لیکن جس طرح سودا نے ان لوگوں کا نقشہ کھینچا ہے اس سے شخصی جذبے کی نوعیت بدل کر غیر شخصی ہو گئی ہے۔ سودا کی ہجو بات میں یہ لوگ محض افراد باقی نہیں رہے جن سے سودا کو چڑھتی بلکہ علامت کا رنگ اختیار کر گئے ہیں۔ یہ لوگ محض اشخاص نہیں ہیں بلکہ ان کو وہ سماجی رجحانات کے نمائندے ہیں جو سودا کو اپنے چاروں طرف نظر آ رہے تھے۔

محض میری حاشیہ آمائی نہیں ہے بلکہ خود سودا کو اس چیز کا احساس تھا مثلاً ”ہجو اسپ“ کا دہرا نام سودا نے ”تضحیک روزگار“ رکھا ہے۔ یہ نام سودا کی ہجو بات کو مجموعی طور سے بھی دیا جاسکتا ہے کیونکہ سودا نے جس طرح لوگوں کا مذاق اڑایا ہے اس میں چند اخلاقی اقدار شامل ہیں۔ اپنی ہجو بات میں سودا

محض اپنے عناد کا اظہار نہیں کر رہے تھے بلکہ جن اشخاص کو بھوکا موضوع بنایا تھا انہیں چند تہذیبی اور اخلاقی معیار مل کے اقتدار سے پرکھ رہے تھے۔ سودا نے اس بھوکے اور کپسی نہ کسی شخص کا نام تو ضرور لکھا ہے لیکن اس سے غلط نتیجہ مرتب نہیں کرنا چاہیے۔ یہ چیز تو ہر ملک اور ہر معاشرے میں طنز نگاری کی روایت میں شامل رہی ہے اور بھونگاری کی دیانت داری اور زمینی اخلاقی جرأت کی لازمی شرط ہے بلکہ روم میں تو اس بات پر اصرار کیا جاتا تھا کہ بھونگار جس آدمی پر طنز کرے اس کا نام لے۔ یہ سبت اخلاقی نہیں ہے بلکہ معاشرے کی صحت مندی کی دلیل ہے۔

صرف یہی چیز نہیں بلکہ تعصبات سے الگ ہٹ کر دیکھیے تو سودا کی بھویات میں وہ ساری باتیں ملیں گی جو کلاسیکی طنز کے لیے ضروری ہیں۔ مثلاً پہلی بات تو یہی ہے کہ طنز نگار کو اپنے زمانے کی تعبیر پیش کرنی چاہیے۔ جیسا ہم دیکھ چکے ہیں، سودا کی بھویات اصل میں تضحیک روزگار ہیں۔ سودا میں وہ چیز نمایاں تھی جو ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے، یعنی اپنے زمانے کا شعور۔ اس کا اظہار بھویات میں سودا نے دو طریقوں سے کیا ہے۔ ایک طرف تو افراد کی تصویریں ہیں جو زمانے کے مختلف رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں مثلاً بخیل، پیٹو، ظالم کو تو ال، جھوٹے شاعر اور عالم، نیم حکیم، شیخی خورے امیر، موس کے غلام شیخ جی۔ دوسری طرف شہر آشوب میں بھی انھوں نے اپنے معاشرے کی حالت پر خاص طور پر تبصرہ کیا ہے لیکن دونوں جگہ ایک بات نمایاں ہے۔ یعنی کردار کا احساس۔ جی نظموں میں انھوں نے کردار کا خاکہ پیش کیا ہے وہاں ان کا انداز تنقیدی نہیں رہا بلکہ تخلیقی بن گیا۔ مثلاً میرزا جگ کی بھو جہاں انھیں پیٹو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے دو چار شعر دیکھیے۔

سنگریزے تنک نہ اس سے بچے	معدے میں تو اس کے پاڑے بچے
آدھ سیر آٹے کا خدا ہے کفیل	پیٹے اس کا ہے عمر کی زنبیل
جو اُسے یہاں بادے ہے	آفت اپنے گھر پر لادے ہے
بروتا آدے ہے قدم بہ قدم	کو کھانے کو جلد دیویں دم
مارے لقمے تو اس طرح بد ذات	جیسے جھاڑے کوئی پٹے کے ہاتھ

دیکھی جب یہ چاٹ کر چھوڑے
منہ کو کھانے سے موڑے تو موڑے

اپنے دیکھا کہ سودا کے یہاں بھونگاری، کردار نگاری بن جاتی ہے۔ پھر سودا کی بھویات میں قصہ گوئی کا فن بھی ملتا ہے اور لطف یہ کہ قافیوں کے استعمال کے باوجود کہانی کی روانی میں کوئی خلل

نہیں پڑنا۔ مثلاً میرزا جگ کی بجو میں بنیے کا قصہ اور بجو اسپ میں میدان کا رزار کا خاکہ۔ سودا کی شہر
 آشوب کی بھی یہی خصوصیت ہے کہ وہ معاشرے پر عمومی تبصرہ نہیں کرتے بلکہ نمائندہ کرداروں کو لے کر ان کی
 حالت دکھاتے ہیں مثلاً یہ

گھوڑا لے اگر زکری کرتے ہیں کسو کی
 تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے
 گزر ہے سدا یوں حلف و دانے کی خاطر
 شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے
 سوداگری کیجیے تو ہے اس میں بھی شہقت
 رکھن میں بکے وہ جو خسرید صفہاں ہے
 دُڈ بیل کی جا کر جو کہیں کیجیے کھیتی!
 اور مینہ بھی موافق ہی پڑے تو تو سماں ہے
 ہیں خشکی و تری کے تکرار میں شب و روز
 نہ امن ہے دل کے تئیں نے جی کو اماں ہے

پھر اس کے علاوہ سودا کی تضحیک، روزگار میں ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں قہقہے اور آنسو
 ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ سودا کی ہجو نگاری محض بغض و عناد کی پیداوار نہیں، بلکہ محبت اس کا سرچشمہ
 ہے۔ یہ ہجو نگاری ایک پوری تہذیب کی مرثیہ نگاری بھی ہے۔

مثلاً شہر آشوب کے دو بند دیکھیے یہ

جہان آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا
 مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگرہ دل تھا
 کہ یوں تیار یا گویا کہ نقش باطل تھا
 عجیب طرح کا یہ عہد جہاں میں ساحل تھا
 کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول
 غرض میں کیا کہوں یا رو کہ دیکھ کر یہ قہر
 کہ وڑ مرتبہ خاطر میں گزرے ہے یہ لہر

جو تک بھی امن دل اپنے کو دیوے گودشِ دہر
تو بیٹھ کر کہیں یہ روئیے کہ مردمِ شہر
گھر دل سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول

سودا کی بھویات میں صرف اپنے معاشرے کی محبت ہی نہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ واضح اور ٹھوس چیز موجود ہے۔ یعنی چند اخلاقی اقدار جن کی رو سے وہ اپنے معاشرے کو جانچتے ہیں۔ دراصل سودا کے قصائد اور بھویات کو ملا کر پڑھنا چاہیے۔ تب جا کر سودا کی مجموعی تصویر سامنے آتی ہے۔ سودا کی بھویات میں توان کی تنقید اور تضحیک ملتی ہے، لیکن جن اخلاقی معیاروں کی رو سے یہ تنقید ہوئی ہے وہ انہیں قصائد میں ملتی ہیں۔ خصوصاً وہ قصائد دیکھیے جو سودا نے حضرت اسد اللہ غالب علی ابن طالبؑ، حضرت امام کاظمینؑ، حضرت علی موسیٰ رضاؑ اور حضرت امام عسکریؑ کی منقبت میں لکھے ہیں۔

ان سب قصائد میں یہ بات مشترک ہے کہ سودا نے جن صفات کی خاص تعریف کی ہے وہ عدل، قناعت اور محنت ہیں۔ ان میں بھی وہ زور عدل پر دیتے ہیں جس کی بدولت شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پینے لگیں۔ یہ ہے وہ مثبت معیار جس کی رو سے وہ اپنے معاشرے کا جائزہ لیتے ہیں اور اس جائزے کا نتیجہ اپنی بھویات میں پیش کرتے ہیں۔ جب تک ان دونوں پہلوؤں کو ایک ساتھ نہ دیکھا جائے، ہم سودا کی بھونگاری کی طرح گز نہیں سمجھ سکتے۔ ان کی بھونگاری محض ناپسندیدہ یا منفی جذبات کا مظاہرہ نہیں بلکہ اس کا محرک ایک اخلاقی جذبہ ہے جو ٹھوس اخلاقی معیاروں کی روشنی میں اپنے معاشرے پر تخلیقی تنقید کرتا ہے۔ یہ بھونگاری ذہن اور شخصیت کی پستی نہیں بلکہ سوزِ دروں ہے۔

(نئی ۱۹۵۵ء)

پچیس سال کے ادب کا جائزہ

پچھلے ۲۵ سال کے عرصے میں کون کون سی ادبی تحریکیں چلیں، انھوں نے کس قسم کی تخلیقات پیش کیں، ان تخلیقات کا اردو میں کیا درجہ ہوگا، ان کے ذریعے ہمارے ادب میں کیا تبدیلیاں ہوئیں اور کوئی اضافہ ہوا بھی یا نہیں؟ یہ سب سوال اپنی جگہ نہایت اہم ہیں مگر میں اس پچیس سال کی مدت کی سلسلے میں صرف تاریخی نقطہ نظر اختیار نہیں کر سکتا کیونکہ ادب سے میری دلچسپی نہ تو عالمانہ رنگ کی ہے نہ تحقیقی رنگ کی کوئی پندرہ سال سے میں اس کوشش میں لگا ہوا ہوں کہ مجھے کھٹنا آجائے۔ اس کوشش نے مجھے یہ بتایا ہے کہ اگر آدمی کھٹنا سیکھ سکتا ہے تو اپنے زمانے کے دوسرے لکھنے والوں کے ساتھ مل کر، اکیلے نہیں۔ اس وجہ سے یہ سوال میرے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ میرے زمانے میں دوسرے لوگ کیا لکھ رہے ہیں، کیسے لکھ رہے ہیں اور اپنے کام کے متعلق ان کا رویہ کیا ہے۔ شاید یہ سوال اور بھی اہم ہے کہ وہ کن لوگوں کے لیے لکھ رہے ہیں اور ان سے لکھوانے والے کن لوگ ہیں یوں تو اپنے پیر مغال عذرا پاؤنٹس نے یہ بھی کہا ہے کہ لکھنے والا بنیادی طور پر تنہائی کا شکار رہتا ہے اور اس وقت بولتا ہے جب اس سے خاموشی نہیں رہا جاتا۔ یہ بات کسی نقاد نے نہیں کی بلکہ ہمارے زمانے کے سب سے بڑے انگریزی شاعر نے کہی ہے اس لیے غلط بھی ہوتی تو میں مان لیتا۔

بے سجادہ رنگین کن گرت پیر مغال گوید

کہ سالک بے خبر نمود ز راہ و رسم منزلہا

لیکن اگر ہم ایک ایسا معاشرہ فرض کریں جو ادیب کو اپنے اظہار کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہو تو غالباً لکھنے والے کا رویہ اپنے فن کے متعلق ہی ہوگا۔ ایسے معاشرے میں لکھنے والا ایک حد تک اس سوال سے بیزار

رہ سکے گا کہ میں کن لوگوں کے لیے کھڑا ہوں اور ان سے میرا کیا رشتہ کیا ہے۔ پھر ادیب پر معاشرے کے جو اثرات پڑتے ہیں ان کو ایک مسئلہ امر سمجھ کر تھوڑی دیر کے لیے بھول جائیں تو ہر زمانے کے ادیب کے بارے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے؛ خیر یہ تو تخلیقی عمل کا ایک رخ ہوا۔ اس کا دوسرا پہلو بھی ایذا پانڈ نے پیش کر دیا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ میں تصویر یا نظم رکھ کر بنا سکتا ہوں کہ جس معاشرے میں اس کی تخلیق ہوئی وہاں شرح سود کی تھی یعنی معاشرہ ادیب کی ضرورت محسوس کرتا ہے یا نہیں اس سے کس حد تک اور کن شرائط کے ساتھ قبول کرتا ہے، ادیب کے کام میں مدد کرنا ہے یا کھنڈت ڈالتا ہے۔ یہ باتیں معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں اور ادب پر بری طرح اثر انداز ہوتی ہیں۔ اگر ادیب نلتے کرتے ہوئے یا مرتے ہوئے حقیقی معنوں میں اپنی سرگرمیاں جاری رکھ سکیں تو شاید ہم اس سوال کو اہم نہ سمجھیں یا بالکل ہی نظر انداز کر دیں کہ ادیب کن حالات میں کام کر رہے ہیں۔ لیکن اگر آجکل کی طرح کچھ ایسی کیفیت پیدا ہو چکی ہو جس پر ازل جمود کا شبہ ہو سکے تو پھر دوسری چیزوں کے تجزیے کے ساتھ ساتھ یہ سوچنا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ادیب جو چیزیں لکھتے ہیں ان کے پڑھنے والے کون اور کس قسم کے لوگ ہوتے ہیں، وہ ادیب سے کیا مطالبات کرتے ہیں اور ان کی نظر میں ادیب کی حیثیت کیلئے۔ اسی لیے میں نے پچھلے ۲۵ سال کے اردو ادب پر غور کرنے کے لیے ایک ایسا موضوع چھانٹا ہے جو قطعاً غیر ادبی ہے بلکہ ممکن ہے کہ ادب کے مورخوں اور عالموں کے لیے غیر ضروری ہو لیکن تخلیقی فنکار کے نقطہ نظر سے حال یہ ہے کہ دہدھم تو نہیں جیسے شخص کو جس کا شمار بیسویں صدی کے عظیم ترین ناول نگاروں میں ہونے لگا ہے، یہ کہنا پڑا کہ اگر کچھ ایسا ماحول میسر آتا جہاں میری کتابیں زیادہ تعداد میں کہیں تو میری تحریر میں اتنی خامیاں نہ ہوتیں جتنی اب ہیں۔ میرے متعلق تو خیر کسی نے طنزاً ہی کہا تھا کہ

اپنا دیوان بغل میں داب کے میسر

کہتے پھرے کہ کام شاعر کا

لیکن یہ بات دراصل ہر لکھنے والے کے متعلق صحیح ہے۔ کسی دور میں لکھنے والے کو اپنے خریدار گھر بیٹھے مل جاتے ہیں اور کسی دور میں ڈھونڈنے پڑتے ہیں، لیکن اس کا کام ایسے لوگوں کے بغیر نہیں چلتا جو کسی نہ کسی طرح اس کی ضرورت محسوس کرتے ہوں۔ چنانچہ اردو کے پچھلے ۲۵ سال کے بارے میں مجھے بھی یہی غور کرنا ہے کہ ادیب کا اپنے پڑھنے والوں سے کیا رشتہ تھا۔ اس ۲۵ سال کے دور کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے پہلے میری کیفیت دیکھنے چلیے۔

کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عر کو

اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

اس شعر میں تو میر نے اپنی ذاتی زندگی اور اپنی شاعری کا تعلق واضح کیا ہے۔ ابھی پڑھنے والوں کا کوئی ذکر نہیں۔ اس شعر کی حدود میں رہتے ہوئے ہم تخلیقی عمل کے متعلق یہ نتیجہ اخذ کریں گے کہ شاعر کو چند تجربات حاصل ہوئے جن کی معنویت ڈھونڈنے اور جن کو الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش میں اس کی پوری مہم صرف ہوئی ہے۔ اگر اس شعر کے سوا میر نے اپنے تخلیقی عمل کے متعلق اور کچھ نہ کہا ہوتا تو ہم سمجھتے کہ شعر ان کے نزدیک ایک فرد کی ذاتی زندگی کا اظہار ہے، اور فن نہ تو برائے زندگی ہے نہ برائے فن بلکہ برائے شاعر۔ لیکن میر نے ایک اور جگہ دوسروں سے اپنی شعر گوئی کے تعلق کا بھی حال بیان کیا ہے۔

اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعری میں میر

یہ میرے شعر نے دے زمین تمام لیا

اس شعر میں میر نے وہ پہلی بات بھی دہرائی ہے کہ شاعر دوسروں سے الگ ہو کر اپنے تجربات مہم کتابے لیکن اس سے آگے بڑھ کر میر نے یہ بھی بتایا ہے کہ دوسرے بھی اور کچھ نہ سہی تو سامعین کی حیثیت سے یا اثر پذیر ہونے والوں کی حیثیت سے تخلیقی عمل میں شریک ہوتے ہیں۔ شاعر کا شعور دے زمین امی رقت لے سکتا ہے جب وہ اپنے تجربات کے ساتھ میں دوسروں کے تجربات کی بھی تشکیل کر رہا ہو۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ شاعر اور اس کے اجتماعی گروہ کے درمیان چند چیزیں مشترک ہوں، شاعر انہیں اپنی سمجھ کر قبول کرتا ہو، اور اس کا اجتماعی گروہ بھی اس کو اپنا ذریعہ اظہار سمجھ کر قبول کرتا ہو۔ یہ بات کسی حد تک میر کو حاصل تھی بعد میں آنے والے اردو ادیبوں کو حاصل نہیں رہی۔ اچھا، میر نے اپنے تخلیقی عمل کا سلسلہ ایک اور چیز سے بھی ملایا ہے۔

پختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے

معتقد کون نہیں میسر کی اتادی کا

یہاں اگر دو عوامل ایک ہو گئے ہیں۔ ایک طرف تو شاعر کی جدوجہد ہے کہ وہ اپنے تجربے کو الفاظ کی شکل میں لائے دوسری طرف زبان اور اس کی روایت کی جدوجہد ہے کہ انسانی تجربات کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کی الفاظ اور محاوروں کے ذریعے تعریف پیش کی جائے۔ اگر کسی شاعر کے یہاں یہ دونوں کوششیں آپس میں حل ہو کر ایک ہی عمل بن جائیں تو اس کی تخلیقی سرگرمی زبان کے ماضی کو اپنے اندر جذب کر کے مستقبل کی آئینہ داری شروع کر دیتی ہے۔

اس طرح تخلیقی عمل میں تین چیزوں کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ ایک تو ادیب کی ذاتی شخصیت دوسرے معاشرے کی اجتماعی شخصیت، تیسرے زبان کی شخصیت۔ یہ تینوں شخصیتیں میر کے یہاں ایک ہو گئی تھیں لیکن پچھلے سو سال سے اردو ادب میں تتر بتر ہوتی چلی گئی ہیں خصوصاً پچھلے چالیس سال کے عرصے میں ایسے ادیبوں کی تعداد بہت کم رہ گئی ہے جنہوں نے اپنے ذاتی تجربات کی تفصیل کے سلسلے میں خود زبان کے شعور میں بڑا اضافہ کیا ہو۔ معاشرے سے ادیب کا چاہے کوئی بھی رشتہ رہا ہو مگر فی الجملہ ادیب کی جدوجہد اور زبان کی جدوجہد میں جو وحدت ہونی چاہیے وہ ضرور ختم ہو گئی۔

اچھا اب اصل موضوع کی طرف آئیے۔ ۲۵ سال کا یہ دور جس پر ہم اس وقت غور کر رہے ہیں، ۱۳۰۰ کے قریب شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اردو ادیب ایک چھوٹے سے طبقے کے لیے اور ان کی دلچسپی کے متعلق لکھ رہے ہیں۔ یہ صورت حال اردو میں بالکل نئی ہے۔ سرسید اور حلی کے زمانے میں ادیب کا مخاطب صرف چھوٹے سے پڑھ لکھ طبقے سے نہیں ہوتا تھا۔ ممکن ہے سرسید اور ان کے ساتھی ہر مسئلے کو متوسط طبقے کی نظر سے دیکھتے ہوں اور اسی طبقے کی بھلائی کی باتیں سوچتے ہوں مگر اپنے آپ کو دھوکا دینے کے لیے ہی سہی وہ یہ سمجھتے تھے کہ ہم پوری قوم سے خطاب کر رہے ہیں، پھر اس زمانے میں نثر کی حد تک کم از کم یہ تقسیم شروع نہیں ہوئی تھی کہ فلاں چیز ادب ہے فلاں نہیں۔ سیاست، تاریخ، فلسفہ، اخلاق، مذہب، غرض پڑھ لکھ لوگوں کی اس زمانے میں جتنی بھی دلچسپیاں تھیں سب کے متعلق لکھا جاتا تھا اور ایسی تحریروں کا شمار ادب میں ہوتا تھا۔ پڑھنے والوں کا ادیبوں سے مطالبہ یہ ہوتا تھا کہ ہماری جتنی بھی ذہنی دلچسپیاں ہیں ان سب کی تسکین کا سامان ہم پہنچایا جائے۔ لیکن جب ہمارے یہاں جمال پرستی کی تحریک چلی تو ادب لطیف، ادب اور غیر ادب کی تفریق پیدا ہوئی۔ اب لکھنے والے ہر پڑھنے والے کے لیے نہیں بلکہ صرف ان لوگوں کے لیے لکھنے لگے جو اس زمانے کے معیار کے مطابق حساس اور بانوق تھے۔ اس ادب کے پڑھنے والے اور لکھنے والے دونوں ہی سمجھتے تھے کہ ہم لوگوں سے بلند ہیں۔ ان لوگوں نے جان بوجھ کر زبان اور پیرایہ بیان ایسا اختیار کیا جس کا عام آدمی سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ ممکن ہے ظاہری طور پر یہ لوگ کبھی کبھی اخلاق، مذہب، تاریخ، سیاست سے دلچسپی لیتے نظر آئیں، لیکن فی الجملہ یہ ادیب اپنے آپ کو فلسفی کی حیثیت سے پیش کرنا چاہتے تھے۔ اور فلسفے کا مطلب تھا کوئی ایسی بات کہنا جو عام اعتقادات کے خلاف ہو۔ مثلاً شیطان کی تعریف کر دی، گناہ کے تصور سے انکار کر دیا، وغیرہ جو لوگ ایسی تحریروں میں پڑھتے تھے ان کا مطالبہ اپنے ادیبوں سے یہ تھا کہ ہمیں ایسی باتیں رٹا دیجئے جنہیں سن کر لوگ چونکیں اور اور ہمیں ملعون و مردود یعنی اپنے سے مختلف سمجھنے لگیں۔

۳۵ کے قریب مزاج نگاری نکلی۔ مزاج نگار جمال پرستوں کی بہ نسبت عام آدمیوں سے قریب تھے۔ لکھتے یہ بھی تھے ایک محدود طبقے کے لیے مگر ان کے پڑھنے والوں کو حساس یا با ذوق کہلانے کا کوئی شوق نہ تھا۔ ان کی تحریروں کا مقصد ہنسنا، ہنسانا اور تفریح طبع تھا۔ انھیں فلسفے یا تاریخ یا مذہب سے کوئی کمر لگاؤ نہ تھا۔ ان کا موضوع تو متوسط طبقے کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات تھے جن پر ہنسا جاکے اور ہنسنے کے بعد ذہن سے خارج کر دیا جائے۔ مثلاً عظیم بیگ چغتائی کے ہاں لڑکے لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ یا دوسرے مزاج نگاروں کے ہاں میاں بیوی کے جھگڑے اب پڑھنے والوں کا مطالبہ تھا کہ ادیب تھوڑی دیر کے لیے ان کا دل خوش کر دیں اور بس اس کے سوا ادب کا زندگی سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ ۲۰ سے ۳۶ کے دور تک بھی ایسے ادیب بھی ہوئے ہیں جنہوں نے شراب کے سہارے یا بے خودی کے بہانے ادب کا نام لیتے ہوئے اپنی زندگی برباد کر دی لیکن بحیثیت مجموعی لکھنے لکھانے کو فرصت کا مشغلہ سمجھا جاتا تھا۔ لکھنے والے ادب کو اچھے بارے معنوں میں اپنی زندگی نہیں سمجھتے تھے۔ کوئی بڑی یا چھوٹی ملازمت کرتے اور جب دفتر کے بعد وقت خالی پتیا تو حقہ پیئے یا گپ اڑانے کے ساتھ ساتھ ادب سے بھی شغل ہو جاتا۔ ادب کے ذریعے روزی کمانے کا خیال تو بھلا کس کو آ سکتا تھا؟ عام طور سے ان دنوں ادیبوں کو کسی قسم کا معاوضہ نہ ملتا تھا۔ وہ اسی کو بہت سمجھتے تھے کہ ہماری کوئی چیز چھپ گئی اور تھوڑی بہت شہرت حاصل ہوئی یعنی ادب کو معاشرے میں شطرنج کی سی حیثیت حاصل تھی، اس لیے ادیب کوئی ایسی بات نہ کہتے تھے جس سے دماغ پر زور پڑے۔ ادب میں سنجیدہ ذہنی دلچسپیاں بالکل خارج از بحث تھیں۔ ادب کا اجتماعی یا ذاتی زندگی پر بھی کوئی اثر پڑ سکتا ہے اس قسم کا سوال نہ تو لکھنے والوں کے ذہن میں پیدا ہوا تھا نہ پڑھنے والوں کے ذہن میں۔

۳۶ کے بعد ادب میں جو تبدیلیاں پیدا ہوئیں ان کے اسباب سے مجھے فی الحال سروکار نہیں لیکن ادب کے متعلق لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کے ذہن میں جو نئے تصورات پیدا ہوئے ان میں سے چند یہ ہیں:

۱۔ ادب کسی ایک طبقے کے لیے نہیں بلکہ ہر آدمی کے لیے ہے۔ اس قسم کا ادب چاہے پیدا نہ ہوا ہو، بہر حال میں ایک رجحان، ایک سمت کا ذکر کر رہا ہوں۔

۲۔ ادب کا موضوع ہر چیز ہو سکتی ہے۔

۳۔ ادب سے تعلق رکھنے والوں کی ذہنی دلچسپیاں وسیع ہونی چاہئیں۔ یہ اصول چاہے حقیقت نہ بن سکا ہو مگر نوجوان ادیبوں نے تھوڑی بہت کوشش کی ضرور۔

۴۔ ادب صرف بیکاری کا مشغلہ نہیں بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہے۔ بعض لوگوں نے دعویٰ کیا کہ ادب کے

ذریعے پوری زندگی بدلی جاسکتی ہے۔ بعض لوگوں نے کہا کہ ادب کے ذریعے چاہے زندگی بدلے نہ بلکہ ادب بجائے خود اہم ہے۔ بہر حال اس دور میں ادب محض تفریح طبع کی چیز نہیں ہے۔

- ۵۔ ادب لکھنے والے سے پوری زندگی مانگتا ہے۔ اس طرح نہیں کہ ادب شراب کے نشے میں یا اپنے روحانی کیفیت میں غرق رہے، بلکہ ادب کو تخلیق کے لیے مسلسل جدوجہد کرتے رہنا چاہیے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ نئے ادیبوں نے واقعی اس بات پر عمل کیا مگر یہ چیز ہماری ادبی تحریک کے بنیادی تصورات میں سے تھی۔
- ۶۔ حالانکہ ادیب اس بات پر بھی تیار تھے کہ پیٹ بھرنے کے لیے کوئی اور کام کریں، لیکن ان کا مطالبہ تھا کہ ہم ایک اہم فریضہ انجام دے رہے ہیں اس لیے ہمیں اپنے کام کا معاوضہ ملنا چاہیے چنانچہ ادیبوں نے تھوڑے دن یہ کوشش کر کے بھی دیکھی کہ ہم صرف ادب کے سہارے زندہ رہیں۔ میں نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے کہ میرا موضوع بالکل غیر ادبی اور مبتذل رہے گا، اس لیے میں اس آخری بات کو اتنی اہمیت دوں گا جتنی آپ شاید نہ دینا چاہیں۔ مگر میں اس نئے ادب کی تحریک کا ایک کارنامہ سمجھتا ہوں کہ اس نے تھوڑے دن کے لیے ہی سہی، بہر حال ادیبوں کے دل میں اپنی اور اپنے کام کی اتنی عزت پیدا کر دی کہ انھوں نے صرف ادب کے لیے اور ادب کے سہارے زندہ رہنا چاہا۔ یہ خواہش ادب اور ادیب کی آزادی کا پردانہ ہے۔ جمہوری معاشرے میں ادیبوں کی ایک ایسی چھوٹی موٹی جماعت کا موجود ہونا ضروری ہے کہ جو معاشی طور پر اپنے پڑھنے والوں کے سوا کسی اور کی دست نگر نہ ہو۔ یہ صرف ادب کے لیے ہی نہیں بلکہ دوسرے پلوٹوں سے بھی جتنی اندازہ سماجی زندگی کے لیے ضروری ہے۔ یہاں دو باتیں اور یاد رکھنے کی ہیں۔ اینڈرپاؤنڈ سے ایک نوجوان ادیب نے پرچھا تھا کہ اگر میں اپنے آپ کو ادب کے لیے وقف کر دوں تو ادب کے ذریعے روٹی کماؤں گا یا نہیں۔ پاپاؤنڈ نے جواب دیا کہ ہو سکتا ہے، لیکن پہلے یہ طے کر لیجئے کہ روٹی کمانے سے آپ کی کیا مراد ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادیبوں کا ادب کے ذریعے فی الحقیقت روٹی کمانا اتنا اہم نہیں جتنا اس امکان کا موجود ہونا۔ دوسرے پیشوں کی طرح یہ بھی آدمی سے پوری زندگی چاہتا ہے۔ ہمارے یہاں لوگ اس کام میں اپنی پوری زندگی لگانے سے یوں ڈرتے ہیں کہ وہ جانتے ہیں کہ کر کے دکھانے سے پہلے ہی بھوکوں مر جائیں گے۔ اگر آدمی کو اتنا بھر دیا ہو کہ ادب میں چڑ کر بھی فاقوں کی قربت نہیں آئے گی تو زرا اندوڑی کے ماحول میں رہتے ہوئے بھی درجنوں ایسے نوجوان نکل آئیں گے جو ادب کے لیے اپنی زندگی وقف کر دیں۔ لیکن ہمارے یہاں نہ ادب کی عزت باقی رہی ہے نہ ادیب کے کام کی۔ مجھے یہ ادب بہت بڑی چیز معلوم ہوتا ہے

نئے ادب کی تحریک میں ہزار غامیاں تھیں، لیکن یہ جرات اسی تحریک نے پیدا کر کے دکھائی اور اس
 اہول کا ادب پر جو اثر پڑا اس کا اندازہ منٹو، عصمت، کرشنن چند، راجندر سنگھ بیدی، فضل
 میراجی کی تحریروں سے کر لیجیے۔ جو لوگ سرے سے ہی اس تحریک کے خلاف تھے انھیں تو خیر چھوڑیے،
 لیکن جو لوگ اس تحریک سے متعلق رہے ان پر جتنی شدید مکتہ چینیاں اس دور میں کی گئیں تھیں اتنی
 شاید ہی کسی اور نے کی ہوں۔ اس کے باوجود مجھے فخر ہے کہ میں نے اردو ادب کا وہ دور دیکھا ہے کہ
 جب نوجوان لوگوں نے ادبی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ معاشی اعتبار سے بھی اپنے پیروں پر کھڑا ہونے
 کی کوشش کی تھی۔

اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک ادیبوں کا ایک الگ طبقہ نہیں بنا تھا۔
 کھینے والے پڑھنے والوں سے ڈرتے نہ تھے۔ اور اسی طرح پڑھنے والے بھی لکھنے والوں کو اپنی زندگی
 کا ایک حصہ خیال کرتے تھے۔ پھر ۱۹۴۵ء تک نقادوں کا ایک الگ طبقہ بھی وجود میں نہ آیا تھا جو ادیبوں
 اور پڑھنے والوں کے درمیان دروازہ کی طرح حائل ہو جاتے۔ ادیبوں کو نقادوں کے ذریعے نہیں
 بلکہ براہ راست پڑھنے والوں سے پہنچنا تھا کہ ہم کیا لکھ رہے ہیں۔ اس باہمی اعتماد کی وجہ سے
 ادیبوں کو بھر دسا رہنا تھا کہ اگر ہم اچھا لکھیں گے تو پڑھنے والے ہماری پشت پناہی کریں گے۔ اس
 بھروسے نے تھوڑے دن کے لیے ادیبوں میں یہ ہمت پیدا کر دی تھی کہ وہ سوچنے لگے تھے کہ
 ہمارے پاس کچھ بھی نہ رہے تو بھی ادب کا سہارا کافی ہے۔ لیکن ادب میں سیاست بازی کے
 نخل اور نقادوں کی بہتات نے دو مختلف گروہوں یعنی پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کا تعاون
 ختم کر کے رکھ دیا، یہاں تک کہ آج مجھے ادیبوں کی موجودہ حیثیت کے متعلق کچھ کہتے ہوئے ڈر
 لگتا ہے چونکہ یہ ساقی کا جوہلی نمبر ہے اس لیے اگر میں دو چار جملے شاہد احمد صاحب کے
 بارے میں بھی کہہ دوں تو بے جا نہ ہوگا کہ اگر ادیبوں کے دل میں اپنے کام کا احترام اور اس کام
 کے لیے اپنی زندگی وقف کر دینے کا خیال پیدا ہوا تو یہ ایک ادبی تحریک کے طفیل ہوا۔ لیکن اس
 ایک جذبے کو ہمارے دینے میں شاہد صاحب نے ایک ناکشہ کی حیثیت سے جو خدمت انجام دی،
 غالباً اس کی پوری رُو داد کبھی تحریر میں نہیں آئے گی اسی لیے میں اس موقع پر اتنا بتا دینا چاہتا
 ہوں کہ اگر شاہد صاحب نہ ہوتے تو چار چھ سال کے لیے بھی ادیبوں کے حوصلے بلند نہ رہ
 سکتے تھے۔ ادیبوں نے جس زندگی کا خواب دیکھا تھا شاہد صاحب نے اپنی بے باک بھر
 لے حقیقت بنانے میں کسر نہیں چھوڑی۔ لیکن اب تو وہ زمانہ بھی میرے کا زمانہ ہو گیا!

قارئین ادب اور تخلیقی عمل

تخلیقی صلاحیت کا عمل منہج انفرادی طور سے ادیب کی ذات ہے یا اجتماعی طور سے پڑھنے والوں کی شخصیت؟ اس سوال کا جواب شیکسپیئر کا ریتا، یہ تو ہم معلوم نہیں کر سکتے لیکن اردو کے بہت سے ادیبوں کے نزدیک خود ان کی ذات تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ میں چونکہ باقاعدہ ادیب نہیں، کبھی کبھار لکھنے کی کوشش کرتا ہوں اور اس امید میں رہتا ہوں کہ اگر پڑھنے والے مدد کریں تو میں اور مجھ سے معمولی لکھنے والے کچھ بہتر لکھ سکتے ہیں، اس لیے میں کتنا رہتا ہوں کہ تخلیقی صلاحیت دراصل پڑھنے والوں میں ہوتی ہے پھر مجھے یہ بھی یقین رہا ہے کہ ذہنی اعتبار سے پڑھنے والوں کی حالت اتنی خراب نہیں ہوتی جتنی ادیبوں کی ہوتی ہے۔ اس کا ثبوت پڑھنے والوں نے منٹو کی موت کے بعد دے دیا۔ یوں ادیب کی موجودہ حالت سے تو بھی بدظن یا غیر مطمئن ہیں، لیکن اگر ادیبوں کے دل میں اچھا لکھنے کی خواہش ہوتی تو وہ اس سلسلے میں کچھ کرتے مثلاً ایک کرنے کی چیز تو یہی تھی کہ سارے ادیب بالآخر نہ سہی اپنے دل میں ہی یہ اعتراف کر لیتے کہ ہم سب کے سب معمولی صلاحیتوں کے لوگ ہیں، مگر اشتراک اور تعاون کے ذریعے معمولی صلاحیتوں سے بھی پروا کام لیں گے اس کا ایک طریقہ یہ تھا کہ دو دو چار چار کے گروہوں میں بٹ کر من تر حاجی، گوگیم، تومر حاجی، جگو کرنے کے بجائے افسانے اور نظمیں سامنے رکھ کر یہ سوچا جاتا کہ قابل قدر یا نئی چیزیں کہاں ملتی ہیں کہاں نہیں ملتیں، اور خامیاں کس قسم کی ہیں یعنی تعریف یا تنقید کے بجائے ایک دوسرے کی کاوشوں کی نوعیت اور سمت متعین کرنے کی کوشش کی جاتی یا اس کے بجائے ہمارے ادیب نئے پودے اور پرانے پودے نئے پھرتے ہیں۔ دوسری طرف یہ حال ہے کہ پڑھنے والے اپنے ادیبوں سے بالکل ہی اکتا چکے ہیں۔ رسالوں کے موٹے موٹے خاص نمبر جرات سے مقبول ہوتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ پڑھنے والے محسوس کرتے ہیں کہ آج کل نہ تو نئے لکھنے والے

پیدا ہو رہے ہیں نہ موجودہ لکھنے والوں سے کوئی امید وابستہ کی جاسکتی ہے، اس لیے بہتر ہے کہ پرانے ادیب کے متعلق گپ شپ سے ہی دل بہلایا جائے جو لوگ ادیب بن چکے ہیں انھیں اپنی پگڑی نبھانے کی فکر ہے، جو لوگ ادیب بننا چاہتے ہیں وہ ادیب بننے کا ارادہ کرنے کے بعد ہی بے فکر ہو جاتے ہیں کہ ہم تو اردو ادب میں لافانی ہو ہی گئے پڑھنے والے درنوں گروہوں سے بے نیاز ہیں، انھیں یہ تماشا دلچسپ تک نہیں معلوم ہوتا۔

اس قسم کے "ادب" سے بے تعلقی برت کے پڑھنے والوں نے اپنی صحت مندی کا ثبوت تو ضرور دیا ہے لیکن اپنی تربیت کی طرف وہ بھی متوجہ نہیں ہوئے پچھلے پندرہ برس کے عرصے میں جو چیز پڑھنے والوں کی ذہنی تربیت میں جارح رہی ہے وہ ادیب بننے کا شوق ہے۔ پھر اس زمانے میں ادیب بننا آسان بھی رہا ہے لیکن موٹے موٹے خاص نمبروں کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوا ہے کہ اب ہر مہینے دو چار نئے پھول کھلنے بند ہو گئے اور اگر یہی حال رہا تو شاید نئے لکھنے والوں کے لیے کوئی میدان ہی رہے بغیر بعض لوگ تو اس وقت بھی ہمیں ہی یقین دلاتے رہیں گے کہ اردو ادب زندہ ہے۔ بہر حال اس وقت دو تین مہینے کے اندر لافانی ادیب بن جانے میں جو وقتیں پیش آ رہی ہیں ان سے اردو ادب کو یہ فائدہ پہنچ سکتا ہے کہ پڑھنے والے اپنی اہمیت سے واقف ہو جائیں۔

اس کا طریقہ یہ ہے کہ پڑھنے والے پڑھنا سیکھیں۔ ادیب بننے کے لیے نہیں، بلکہ محض پڑھنے کے لیے کہ وہ خود ایک تخلیقی عمل ہے۔ آپ کہیں گے کہ میں تو مدرسوں کی سی باتیں کر رہا ہوں لیکن اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ پندرہ بیس سال سے اردو ادب طالب علموں اور کلرکوں ہی کے دم سے قائل ہے۔ اگر طالب علم سے کہا جائے کہ پڑھنا سیکھو تو اس میں ان کی ہتک نہیں ہوتی، ادیبوں کی بھی اس سے مدد ہوتی ہے۔ ادیبوں کی انجمنیں تو بنتی ہی رہی ہیں اور کم سے کم آج کل کچھ نہیں کر رہی ہیں، اب تو پڑھنے والوں کے گروہ بننے چاہئیں۔ لڑنے لڑانے اور بیٹری بازی کے لیے نہیں، بلکہ ساتھ مل کر پڑھنے کے لیے اس سے میری مراد یہ ہے کہ سات آٹھ دوست صدر اور سیکرٹری کا انتخاب کیے بغیر ایک حلقہ بنالیں جس میں لوگ کتابیں اور رسالے پڑھ کر تبادلہ خیال کیا کریں۔ ادبی گپ شپ تو حلقہ بنانے بغیر بھی ہو سکتی ہے، لیکن اگر التزاماً لوگ اس کام کے لیے جمع ہوں اور ایک دوسرے سے استفادہ کریں تو پڑھنے والے اپنی ذہنی تربیت خود کر سکتے ہیں لیکن ایسے حلقے کا بنیادی مقصد یہ نہ ہونا چاہیے کہ اس کے سب رکن ادیب بن جائیں گے یا تو ثنائی چیز ہے۔ ایسے حلقے میں تو وہی لوگ شامل ہو سکتے ہیں جو محض پڑھنے کو ایک قابل قدر سرگرمی سمجھتے ہیں۔ ماسی لیے ان حلقوں میں نہ تو ادیبوں کو آ لے کی اجازت نہ ہو و فیسروں کو یہ دو طبقے ایسے ہیں کہ جہاں ان لوگوں کا ختم

پہچا، ادب رخصت ہوا۔ ظاہر ہے کہ یہ حلقے یا تو طالب علم بنائیں گے یا کلرک۔ طالب علموں اور کلرکوں دونوں میں اتنی ذہنی تازگی موجود ہے کہ وہ پڑھنے اور بحث کرنے کے طریقے خود نکال سکتے ہیں۔

یہ میری تجویز نہیں ہے بلکہ کراچی میں تو آٹھ دس طالب علموں نے آج کل کی ادبی فضا سے اکتا کر اس قسم کا ایک حلقہ قائم کر بھی لیا ہے ہو سکتا ہے کہ اور شہروں میں بھی طالب علموں کو اس کا خیال پیدا ہوا ہو۔ اگر ایسے حلقوں میں کچھ اس قسم کا تعاون پیدا ہو سکے جیسا ملکٹ جمع کرنے والوں میں ہوتا ہے تو جس یہ صورت ہمارے ادبی ماحول کے لیے نہایت سازگار ہوگی۔ فضول تعلق کی ضرورت بھی کیا ہے اگر پڑھنے والوں کو اپنے اس شوق سے اتنی دلچسپی اور انہماک پیدا ہو گیا جتنا ملکٹ جمع کرنے والوں کو ہوتا ہے تو بھی غنیمت ہے۔ ہم نے تو یہی دیکھا ہے کہ ملکٹ جمع کرنے والوں کو ملکوں کے نام تو یاد ہوتے ہیں، ہمارے دیہوں کو تو اپنے سوا اور کسی مصنف کا نام بھی نہیں آتا۔

غرض ادبی جمود کا ایک ہی علاج ہے کہ پڑھنے والے اپنا ذہنی مجموعہ ختم کر بس کم سے کم وہ لکھنے والوں سے اتنا تو کہہ سکیں کہ ہمیں لکھنا نہیں آتا تو نہ آئے، پڑھنا تو آتا ہے۔ لکھنے والوں میں تو باہمی رقابت کی وجہ سے اشتراک اور تعاون پیدا نہیں ہو سکتا، پڑھنے والوں کے درمیان اشتراک ایسی مشکل چیز نہیں۔ اگر ملکٹ جمع کرنے والے شہر در شہر انجمنوں کا سلسلہ قائم کر سکتے ہیں تو پڑھنے والے بھی آٹھ دس دس دس کی جماعتیں بنا سکتے ہیں۔ پڑھنے والوں کو واضح طور سے معلوم ہو جائے کہ ہمیں کیا پڑھنا چاہیے تو لکھنے والوں کو بھی جلد یا بدیر پیہ چل ہی جائے گا یا پھر انھی پڑھنے والوں میں سے نئے لکھنے والے بھی نکل آئیں گے۔

(جولائی ۱۹۵۵ء)

یونگ اوز جلی روحانیت

نفسیات کے ایک نئے مدرسہ فکر کے بانی یونگ اسی سال کے ہو چکے ہیں۔ دنیا کے مختلف حصوں میں ان کی برسی مختلف طریقوں سے منائی گئی ہے مثلاً انگلستان میں لوگوں نے ان کے نام پر ایک ٹیم بننے کے کرکٹ کا پیچ کھیل ڈالا مگر امریکہ میں اسی قسم کا اعزاز بیس بال کا پیچ ہوا ہنگ کانٹوس میرٹن منرون نے بھی ضرور شرکت کی ہوگی یونگ کی سالگرہ کے موقع پر امریکن اخبار نویسوں نے بتایا ہے کہ پیغمبر ہونے کے باوجود جب وہ شام گھٹنے کے لیے نکلتے ہیں تو سر پر پزیرچوں سے ہنس ہنس کر ہاتھیں کرتے ہیں، اور خیر و عافیت پوچھتے ہیں۔ اپنی صحت کا بھی انھیں بڑا خیال ہے۔ ورزشش کے لیے روز تیسرے پہر لکڑی چیرتے ہیں۔ گھر کے آس پاس دیہاتی رہتے ہیں سب کے سب ان کی خوش اخلاقی کے معترف ہیں۔ میر ہربرٹ ریڈ ان کی تصنیفات کے مجموعے مرتب کر رہے ہیں، اور ان کے پڑوسی کرسمس کے دن انھیں کھنے بھیجنا کبھی نہیں بھولتے علاوہ ازیں انھوں نے ”گٹائم“ کے نامہ نگار کو بتایا ہے کہ مجھے ہنسنے کا بھی بہت شوق ہے، کیونکہ اتنی زبردست علمی محنت کے بعد دو چار دن ہنس لینے سے تفکرن دور ہو جاتی ہے۔ اس اندر ویلر کے دوران میں انھوں نے ایک نقشہ لگایا تھا اور لطیفہ بھی خود ہی فراہم کیا تھا۔ وہ زعفران کا کھیت یہ تھا — ”میری باتیں بہت مشکل اور دقیق ہوتی ہیں“ — بہر حال علمی حلقے (جن میں امریکہ کا اخبار ”گٹائم“ بھی شامل ہے) یہ حقیقت تسلیم کر چکے ہیں کہ یونگ پیغمبرِ عالم اور محقق تو ہیں ہی، لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک عظیم انسان بھی ہیں۔

لیکن عظیم انسان اسی سال کی عمر میں بھی ایک معمولی انسان کی چھوٹی سی گستاخی معاف نہیں کر سکا۔ یونگ کی پرورش روگ فیلر کی بیٹی کی سرکار سے ہوتی تھی۔ اس دربار میں یونگ کی حیثیت بازیگر کی تھی یعنی جمادی دربار میں پہنچا اسے حکم ملا کہ یونگ سے اپنا نفسیاتی تجربہ کہہ کر وہ جلد پاؤنڈز سے جوٹس کر بھی ان محترم

سے وظیفہ دوا یا دیا تھا تاکہ روحانیا پورا وقت اپنے ناول پر صرف کر سکے۔ لیکن صاحب نے جوئس کو حکم دیا کہ تم بھی یونگ سے اپنا تجربہ کرادو جوئس نے صاف انکار کر دیا۔ اس کی سزا یہ ملی کہ وظیفہ بند ہو گیا۔ مگر جوئس نے اس کی بھی پروا نہ کی۔ یہ واقعہ کوئی تیس سال پہلے کا ہے لیکن یونگ کے دماغ میں ”آرکی ٹائپ“ کی طرح بیٹھ گیا۔ ”ٹائم“ کے پیغمبر نے اپنا بدلہ لیا کہ جوئس کے متعلق ایک مضمون لکھا مگر جس میں فرمایا کہ جوئس کے ناول اندر سے کھوکھلے ہیں ان میں کوئی ٹھوس چیز نہیں ملتی۔ ٹھوس چیز شاید یونگ صاحب کتابوں میں گھال یا بھوسا ڈھونڈتے ہوں۔ اگر وہ اس جن احسد دیکھتے اور نصرت یعنی ان تمام جذبات کو جن کے اوپر انھوں نے روحانیت کا پردہ ڈال رکھا ہے، الگ کر کے جوئس کا آخری ناول پڑھتے تو انھیں تسلیم کرنا پڑتا کہ خود انھیں کے نظریے جس طرح جوئس نے سمجھے ہیں شاید اس طرح انھوں نے بھی نہ سمجھے ہوں۔ پروفیسروں اور نقادوں نے ایک بات یہ مشہور کر دی ہے کہ فرائنڈ آف ادب کو ادب کی طرح نہیں پڑھ سکتا تھا، اس کے برخلاف یونگ نے ادب اور فن کو نفسیاتی امراض کی علامتوں کے طور پر نہیں بلکہ بجائے خور قابل قدر سمجھا ہے۔ لیکن یہ پروفیسر لوگ خود ادب کو فلسفہ سمجھ کے پڑھتے ہیں چونکہ انھیں یونگ کے یہاں مصنوعی فلسفہ اور نمائشی روحانیت زیادہ ملتی ہے، اس لیے ان لوگوں نے یونگ کو ادب درست اور فرائنڈ کو ادب دشمن مشہور کر دیا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ جس قسم کا لگاؤ فرائنڈ کو شکیسپیئر، دستوفسکی اور لیونارڈو ڈیوچی سے تھا اس کی مثال یونگ کے یہاں نظر نہیں آتی۔ فرائنڈ راست باز آدمی تھا جب وہ ادب اور فن کو نفسیاتی تحقیق کے سلسلے میں استعمال کرتا تھا تو صاف کہہ دیتا تھا۔ اس کے برخلاف یونگ کو یہ ثابت کرنے کی فکر پڑی رہتی ہے کہ میں سب کچھ ہوں۔ علم بھی، ادب بھی، صاحب نظر بھی۔ چنانچہ یونگ نے ادب اور علم کو گڈ ٹکڑ کے رکھ دیا ہے۔ ادب سے خالص جمالیاتی لطف حاصل کرنے کی صلاحیت کس میں زیادہ تھی اس کا اندازہ ایک اسی بات سے ہو سکتا ہے کہ فرائنڈ نے اشعار کس طرح نقل کیے ہیں اور یونگ نے کس طرح۔ یونگ صاحب ایسے اشعار چھانٹتے ہیں جن میں کوئی خیال صراحتاً یا علامت کے ذریعے پیش کیا گیا ہو، اس سے آگے نہیں چل سکتے۔ فرائنڈ اپنے علمی مضامین میں تو ضرور اشعار کو علمی طریقے سے پیش کرتا ہے، لیکن اپنے خطوں میں بلکہ بات چیت میں اس کا رو بہ دوسرا ہوتا ہے۔ شعر تو خیر شعر ہیں، فرائنڈ تو لطیفوں کو شعر بنادیتا تھا۔ فرائنڈ ایک سچا شاعر تھا کیونکہ اسے اپنے سائنسدان ہونے پر فخر تھا۔ یونگ صاحب طبیب کے سلسلے میں لگاتار رہتے ہیں اور ملا کے سامنے طبیب۔

لیکن آج کل یونگ کو ملا بھی مان لیا گیا ہے اور طبیب بھی کیوں؟ اس لیے کہ یونگ کو کاہنہ
 ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اسپینہ کو بھی شاعر سمجھا جاتا ہے۔ انیسویں صدی میں زبردست

معاشرہ ادیب اور دانشور کو حقیر خیال کرتا تھا۔ ۱۹۵۵ء کی زرپرستی ادیب اور دانشور کی طاقت سے واقف ہے۔ یہ زرپرستی پہلے تو ادیب اور دانشور کی تخلیقی جدوجہد کو خریدنے کی کوشش کرتی ہے، جب اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتی تو اپنے ادیب اور اپنے پیغمبر خود پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ فرنگیوں کے پہلے سیکرٹری جنرل جولیو کسے تھے۔ ترقی پسند فرائنڈ کو جننی گالیاں بھی چاہیں دیں، لیکن ۱۹۵۵ء کی زرپرستی فرائنڈ کے نام سے گھبرانے لگی ہے۔ ترقی پسند فرائنڈ کی نفسیات کو سائنس کے بجائے قصہ کہانی سمجھا کریں، لیکن زرپرست ان سے زیادہ سمجھدار ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ فرائنڈ کی نفسیات کا رخ سماج کی بنیادی تبدیلیوں کی طرف ہے۔ فرائنڈ کا ایک جملہ ترقی پسندوں نے چاہے نہ پڑھا ہو، لیکن زرپرست پڑھ بھی چکے ہیں اور سمجھ بھی چکے ہیں۔ فرائنڈ نے اپنی تمام رجعت پسندی کے باوجود یہ بھی کہہ دیا ہے کہ موجودہ معاشرے میں نفسیاتی علاج پوری طرح کارگر نہیں ہو سکتا، اور نہ اس معاشرے میں کوئی اپنی ذہنی صحت برقرار رکھ سکتا ہے۔ زرپرست دنیا کا پیغمبر فرائنڈ نہیں بلکہ یونگ ہے۔ جس کا عقیدہ ہے کہ زرپرستی جھوٹ، منافقت پسندی اور ریاکاری کے سماجی ماحول میں رہ کر بھی بیکلاس ماحول سے سمجھوتہ کر کے بھی ذہنی صحت اور روحانی ترقی ممکن ہے۔ یونگ نے زرپرست دنیا کو ایک بہت بڑا تحفہ دیا ہے۔ انھوں نے انیسویں صدی کے اس عقیدے کو سائنس کی حیثیت دے دی ہے کہ خرابی سماج میں نہیں بلکہ فرد کے اندر ہوتی ہے۔

یونگ کو پیغمبر کا درجہ ایک اور وجہ سے بھی حاصل ہوا ہے۔ فرائنڈ نے ۱۹۱۲ء میں ہی یونگ کے سر پر ستارہ بلندی چمکنا ہوا دیکھ لیا تھا۔ اس زمانے میں یونگ کا خیال تھا کہ جنس کو انہی اہمیت نہ دی جائے تو لوگ نئی نفسیات کی مخالفت چھوڑ دیں گے۔ اس ہوش مندی کے جواب میں فرائنڈ نے کہا تھا کہ اگر ہم اپنے بنیادی نظریات سے دستبردار ہو جائیں تو لوگ نئی نفسیات کو بالکل ہی قبول کر لیں گے۔ اس کے علاوہ فرائنڈ نے پیش گوئی کر دی تھی کہ اگر کوئی شخص انسانیت کو جنس کی مصیبت سے نجات دلانے کا وعدہ کرے تو چاہے وہ کچھ اس ہی کیوں نہ کرنا سو، لوگ اسے ہیرو بنا دیں گے۔ چنانچہ یونگ صاحب ہیرو بن گئے۔ ان کا ہر نظریہ پہلے سے بھی زیادہ پاکیزہ اور آلودگیوں سے دور رہتا ہے۔ ان کی کتابوں میں انسان کو نہ تو بھوک ستاتی ہے نہ جنس۔ بس ذہنی تصویریں پریشان کرتی ہیں۔ چنانچہ زرپرست دنیا کو انھوں نے جنس کی لغت سے بھی بچا لیا۔ اس سے اچھا پیغمبر اور کون ملے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ جو لوگ یونگ کو عارف اور پیغمبر سمجھتے ہیں، وہ جین رسل اور میرٹن منرو کی فکر کو ٹھیکے کی نمائش کر کے پیسے بھی بھرتے ہیں۔

میں یہ نہیں کہتا کہ یونگ نے نفسیات کے علم میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ میں یونگ سے شدید نفرت کرتا ہوں لیکن اس نفرت کے باوجود یونگ کی کتابیں خریدتا رہوں گا، پڑھتا رہوں گا، ان سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا۔ فرائڈ سے مجھے شدید محبت ہے، لیکن میں نے اُس کی کتابیں پڑھنی چھوڑ دی ہیں کیونکہ مجھے نفسیات کے اس رخ سے زیادہ دلچسپی ہے جو صوفیوں کا باطنی شاگرد اور عقیدت مند راسخ چلا ہے لیکن یونگ کو جس طرح آگے بڑھایا جا رہا ہے وہ انسانیت، علم اور ادب، بلکہ انسانی اخلاقیات کے لیے بھی ایک عظیم خطرہ ہے۔ یونگ کی عالمگیر مقبولیت سے اگر کسی چیز میں اضافہ ہو سکتا ہے تو جھوٹ، ریاکاری اور منافقت پسندی میں..... کیونکہ زر پرستی یونگ کو اپنی مدافعت کے لیے استعمال کر رہی ہے۔ اور یونگ بھی بے قصور نہیں۔ فرائڈ کی نفسیات ایک ذہنی اور سماجی انقلاب کے جراثیم کے کوئی بھی پھیلنے والی مصلحت پسندی اور شرافت اختیار کرنے کی نفسیات سے ہی نہیں بلکہ علم کی روح سے غداری کی ہے۔ نئی نفسیات جو سہری قوت سے بھی زیادہ طاقتور چیز تھی۔ یونگ نے اسے ایک پالتوی بنا کر باجود حیل و حیرت کی غیر شادی شدہ والدہ عورتوں کے پیر چاٹتی ہے۔

اسی لیے یونگ کی سالگرہ کے موقع پر تعریفوں کے سیلاب کے درمیان اور یونگ کے بہت سے نظریات کو بیش بہا سمجھتے ہوئے بھی میں کہوں گا۔ فرائڈ زندہ باد!

(اگست ۱۹۵۵ء)

ٹامس مان

کسی بڑے ادیب کی وفات پر اظہارِ افسوس احمقانہ سی بات معلوم ہوتی ہے۔ اگر وہ اپنا کام پورا کر چکا ہے تو اس کے مرنے یا جینے سے کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن ٹامس مان کا انتقال ایسے وقت ہوا ہے کہ جب ان کی موجودگی نئی بربریت کے مقابلے میں نہایت ضروری تھی۔ یوں تو اس بربریت کا حملہ ہر قسم کی تہذیبی اقدار اور ہر قسم کے بڑے ادیب پر ہوا ہے، لیکن یورپ کے بڑے ادیبوں نے اس کے متعلق نین طرح کا رویہ اختیار کیا ہے۔ ایک گروہ تو ان ادیبوں کا ہے جنہوں نے بڑا ادب تخلیق کرنے کے باوجود اپنی روح اس بربریت کے ہاتھ بیچ دی، مثلاً پال کلرڈیل جو دوسرے وہ لوگ ہیں جنہوں نے مصلحت اندیشی سے کام لیا اور خاموش رہ کر اس بربریت کو تقویت پہنچائی۔ مثلاً ایلینٹ ڈیمر اگر وہ ان لوگوں کا ہے جنہوں نے حالات کے دباؤ سے مجبور ہو کر بھی اپنے ایمان میں کوئی فرق نہیں آنے دیا۔ انھی ادیبوں میں ٹامس مان بھی شامل تھے اور ان کی موجودگی اس لیے ضروری تھی کہ اُسکل ان کے مقابلے کا کوئی ناول نویس اور نثر نگار باقی نہیں رہتا۔ علاوہ ازیں ٹامس مان از انجیلی کی اس روایت کے آخری نمائندوں میں سے تھے جو یورپ نے صدیوں میں پیدا کی تھی اور اب تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ اس روایت پر ان کا ایمان اتنا محکم تھا کہ اس کی حفاظت کی خاطر انہوں نے اپنی زندگی کے تیس سال محنت کے عالم میں بسر کیے لیکن جس وقت سے ان کا انتقال ہوا ہے مہربانی کی یہ حالت ہو چکی ہے کہ ذرا سی بے اطمینانی کا اظہار بھی ایک سیاسی جرم بن گیا ہے۔ ٹامس مان کو ہٹلر کے جرمنی سے توجیر بھاگنا ہی پڑا تھا اور وہیں ان کا کتب خانہ جلایا گیا تھا، لیکن مرنے سے پہلے انہیں یہ تجربہ حاصل ہو گیا کہ ”آداد“ اور جمہوری دنیا بھی آزادی فکر و داشت نہیں رکھتی۔ ابھی کل کی بات ہے کہ لوگ پر دست اور جوئس کے نام بھول کر ٹامس مان کو بیسویں صدی کا سب سے بڑا ادیب کہا کرتے تھے، لیکن آزاد دنیا کے موجودہ حالات سے

غیر مطمئن ہونے کی سزا انھیں یہ ملی ہے کہ اب ان کی عظمت پر بھی لوگوں کو شبہ ہونے لگا ہے۔ ایک ہفتہ دار اخبار نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ بیسویں صدی کے ادب میں عات کا درجہ آسانی سے متعین نہیں ہو سکتا کیونکہ اس زمانے میں تو بہت سے بڑے ادیب ہوئے ہیں مثلاً برنارڈ شا اور گائز وردی یعنی جس شخص نے بیسویں صدی کے سارے بڑے علوم اپنے جذباتی تجربے میں جذب کیے ہوں اور وسیع سے وسیع انتشار میں نظم پیدا کر کے دکھایا ہو اس کا مقابلہ گائز وردی سے ہو رہا ہے جو اپنی بیوی کی کمائی بھی تیز سے نہ لکھ سکا! ایسی بات کہنے کے لیے آدی میں بڑی اخلاقی جرأت چاہیے کیونکہ اس پر تو ادب کے ہندی بھی ہنس پڑیں گے لیکن اس قسم کی جرأت کے پیچھے پوری آزاد دنیا کی مالی اور سیاسی مدد موجود ہے۔ ریسیگو اور اس قبیل کے ادارے یہی فریضہ انجام دے رہے ہیں کہ لوگوں کے دل سے ادبی عظمت کا احترام اٹھ جائے۔ طامس مان کے ساتھ جو سلوک ہو رہا ہے یہ کوئی اتفاقی چیز نہیں۔ انہی پردے کے پیچھے جو کچھ ہوتا ہے اس کی داستانیں تو ہم بہت دن سے سن رہے ہیں لیکن "ریشمی پردے" کے پیچھے بھی حالات کچھ ایسے مختلف نہیں ہیں۔ "اکزاد" دنیا بھی ادب اور ادیب سے اتنا ہی ڈرتی ہے چونکہ ادیب اس لعنت میں گرفتار ہوتا ہے کہ سولی پر چڑھ کے بھی اپنے تجربات کی تشکیل سے باز نہیں آ سکتا اس لیے ادب اور تخلیق کا یہ خوف کچھ ایسا بے جا بھی نہیں۔ اسی خوف کے ماتحت زرپرستی نے پروفیسروں، نقادوں اور ادیب نما لوگوں کو پالتا شروع کیا ہے تاکہ بڑے ادیبوں کی عظمت اور شہرت اور ان کا احترام پڑھنے والوں کے دل میں برقرار نہ رہنے پائے۔ پرانی بربریت کتب خانے جلاتی تھی، نئی بربریت کتب خانے قائم کرتی ہے۔ ہمارے یہاں جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اردو ادب اور مغربی ادب الگ الگ چیزیں ہیں، اردو میں پر دست اور جوتس کے ذکر سے کیا فائدہ؟ انھیں یہ معلوم نہیں کہ اسپنڈر صاحب، اور ان کے قبیلے کے لوگ پاکستان میں کیا کرنے آتے ہیں۔ انھیں یہ معلوم نہیں کہ بیس کراچی کی ایک محفل میں اسپنڈر نے نہایت خود اطمینانی کے ساتھ کہا کہ اینڈرپاؤنڈ کو گولی مار دینی چاہیے۔ ایک طرف اینڈرپاؤنڈ اور اس کے ادبی جہاد کو نظر

میں رکھیے، دوسری طرف اسپنڈر صاحب کو ملاحظہ فرمائیے جن کی شاعری اور استلذاذ بالنفس میں تمیز و شمار ہے۔ اردو ادب اور مغربی ادب کو الگ سمجھنے والوں کو ایک خبر اور بھی سنا دوں۔ کراچی یونیورسٹی میں ایم۔ اے کے نصاب سے ایلکٹ کو خارج کر کے اس کی جگہ رابرٹ فرانسٹ کو رکھا گیا ہے۔ نصاب بنانے والی کمیٹی کے صدر کا لفاظی اس اقدام کی وجہ یہ ہے کہ ایلکٹ تو عالمگیر شاعر ہے، کسی خاص ملک کی نمائندگی نہیں کرتا! جن طالب علموں کی ذہنی تربیت ان اقدار کے ماتحت ہوگی وہ کس قسم کا اردو ادب پیدا

کہیں گے؟ یہ ان لوگوں کے سوچنے کی بات ہے جو اردو ادب کو مزین کا ادب سمجھتے ہیں۔ بہر حال وہ قوت
جیسے میں ریٹیکو والی نہایت کہتا ہوں، ہر ملک میں اس بات پر پوری کوشش صرف کر رہی ہے کہ یا تو ادب
کو مردہ چیز سمجھ کر پڑھا جائے یا لوگ عظیم ادب کی طرف توجہ کرنا چھوڑ دیں۔ یہ معاملہ محض سیاسی خیالات
کا نہیں۔ ایلٹنگ نے تو فرخ کے ساتھ اپنے آپ کو رجعت پسند کہا ہے۔ آج کی دنیا میں تو سچا ادب ہدایت
خود مشتبہ چیز بن گیا ہے۔ کل تک جن باتوں پر روس کو گالیاں دی جاتی تھیں وہ آج آزاد دنیا میں ہو
رہی ہیں۔ بلکہ روس کے ادبی رویے میں تو خاصی تبدیلی نظر آتی ہے۔ سنا ہے کہ وہاں تو آج کل ہینگ
وے اور فاکٹر تک مقبول ہیں۔ اس سے بڑھ کے یہ بات ہے کہ روس کے ادیبوں کی تازہ ترین کامگریس
میں آراگوں نے اعلان کیا ہے کہ پچھلے سو سال کے فرانسیسی ادب کی روایت سے بے توجہی برت کے
آدنی ترقی پسند نہیں بن سکتا اور اس سلسلے میں انہوں نے اپنی بیئر کی خاص طور سے تعریف کی ہے لیکن
یہ کیا بوجہ عجیب ہے کہ جمہوری دنیا میں انڈر اپاؤنڈ نوائگ رہا، ایلٹنگ تک مشتبہ بن گیا ہے اور محض اتنی
بات پر کہ وہ بڑا شاعر ہے۔

یہ ہیں وہ حالات جن کے درمیان ٹامس مان کا انتقال ہوا ہے ان کے پیچھے جو عوامل کام کر رہے ہیں،
وہ صرف محض ادبی اور تمدنی نہیں ہیں۔ ان عوامل کو شکست دینا ایک آدمی کے بس کی بات نہیں،
چاہے وہ کتنا ہی بڑا ادیب کیوں نہ ہو۔ بہر حال ٹامس مان سے ہم یہ امید رکھ سکتے تھے کہ وہ ہمارے اندر
ان حالات کا شعور پیدا کریں گے اور ادیب کا فریضہ بھی اٹاتا ہے۔ آج پوری دنیا کے ادیبوں میں کتنے
آدمی ایسے ہیں جو یہ فریضہ ادا کرنے کی اتنی ہمت رکھتے ہوں جتنی ٹامس مان میں تھی۔

(ستمبر ۱۹۵۵ء)

سرمایہ داری اور تنقید

اول تو ادب میں تنقید کی حیثیت کاٹی یا پھپھوندی کی سی ہے بجائے خود اس کی کوئی اہمیت نہیں، لیکن اگر یہ اپنی ثانوی جگہ پر قانع رہے تو ادب کے لیے مفید بھی ہو سکتی ہے، بلکہ آپ چاہیں تو ضروری بھی کہہ لیجیے۔ مگر تنقید ضروری یا فائدہ مند صرف اسی وقت تک ہو سکتی ہے جب تک خادم کے فرائض انجام دینے پر قانع رہے۔ تنقید کا حوصلہ اس سے آگے بڑھا اور تخلیقی ادب کا ستیاناس ہو، لیکن پچھلے تیس سال سے ہماری دنیا میں تنقید کی اہمیت بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے یوں تو اس کی وجوہات اور بھی ہوں گی، لیکن ایک بہت بڑی وجہ خالص سیاسی قسم کی ہے تخلیق میں شعور کا دخل تو ضرور ہوتا ہے، لیکن لاشعوری عوامل تخلیق پر اس بڑی طرح حاوی رہتے ہیں کہ کھنہ والے کو خود پتہ نہیں چلتا کہ میری کوشش کے آخری نتائج کیا ہوں گے، اسی لیے تخلیق کام کرنے والوں سے حکمران ذہنیت کے لوگ ہمیشہ خائف رہے ہیں۔ البتہ ادب میں تنقید ایسی چیز ہے جس کی راہیں متعین کی جاسکتی ہیں لہذا حکمران ذہنیت تنقید کو زیادہ قابل اعتبار سمجھتی ہے اور اس کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ ماورے پچھلے تیس سال سے تو تنقید ادیبوں اور پڑھنے والوں پر پیرہ دے ہی رہی ہے۔ تنقید سے ذہنوں کو ”دھکانے“ کا کام لیا جا رہا ہے۔ غالباً یہ بات سب سے پہلے انگریزوں کو سمجھی تھی کہ تنقید دوسروں کو غلام بنائے رکھنے کا ذریعہ بھی ہو سکتی ہے چنانچہ آج سے چالیس سال پہلے ایک انگریز پروفیسر اور نقاد نے شاعری کے متعلق ایک مقالہ پڑھتے ہوئے صاف الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ بڑا بڑا سلطنت کے مستقبل کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ ہندوستانی لوگ انگریزی ادب کس طرح پڑھتے ہیں۔ تنقید نے تخلیق کے کام میں رکاوٹ خصوصاً اس وقت سے دہائی شروع کی جب روس کے حاکم ادب اور ادیبوں سے ڈرنے لگے۔ انقلاب سے پہلے عام طور سے روپیہ کچھ لوں تھا کہ ادب اور فن میں جو

شخص کوئی نئی بات کرتا ہے وہ انقلاب کے کام میں مدد دیتا ہے۔ اسی لیے یورپ کے بہت سے بڑے فنکاروں کو روس کے انقلابیوں سے ایک جذباتی لگاؤ تھا۔ لیکن کامیابی حاصل کرنے کے بعد روس کے رہنماؤں نے ادیبوں سے چھوٹ چھٹ برتنی شروع کر دی۔ ادیبوں کے بجائے انھیں نقاد کچھ زیادہ کارآمد نظر آئے۔ باقتدار لوگوں کی شرپا کہ نقادوں نے دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں کو ”بھیرٹیا، گیدڑ، بندر“ بنا کے رکھ دیا۔ لیکن یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ اسٹالن کی پالیسی کی تعریف ایک ”گیدڑ“ یعنی ژیدے نے اپنے آخری ناول ”تیلیس“ میں کی۔ اور روس میں ادب پر جو عذاب ہوتا ہے، اس کا بہترین جواز ایک ”بھیرٹیا“ یعنی ژند ہم ٹوٹس نے پیش کیا۔ ترقی پسند نقادوں کا سب سے بڑا گناہ یہ ہے کہ انھوں نے بودیلیر اور راس بوجیسے شاعروں کو کلودیل جیسی ذہنیت کے لوگوں کے سپرد کر دیا۔ ترقی پسند کہتے ہیں کہ انسانیت کے تہذیبی ورثے کے سچے وارث ہم ہیں، پھر انھوں نے اس بات کی اجازت کیسے دی کہ سرمایہ داروں کے روپے سے رجعت پسند نقاد بودیلیر اور راس بوجی شاعری کو مسخ کریں؟ اگر روس کی ادبی پالیسی روس کے ادیبوں کے ہاتھ میں ہوتی تو دنیا کے ادب کو یہ ناقابل تلافی نقصان کبھی نہ پہنچتا کیونکہ مایاکوفسکی اگر بودیلیر، لافورگ اور اپولنیر کا جانشین نہیں تو اور کیا ہے؟ لیکن روس کے نقادوں کے لیے بڑے سے بڑے ادب کو رد کر دینا آسان تھا، کیونکہ نقادوں کے اوپر تخلیقیت کی ذمہ داری تو تھی نہیں۔ ان کا کام تو ہوائی باتیں کرنا تھا۔ بہر حال اب روس میں نقادوں کی خدائی ختم ہو رہی ہے۔ اگر روس کی ادبی پالیسی تخلیقی فنکاروں نے مرتب کی، اور روسیوں نے آراگون کی بات کو توجہ کے قابل سمجھا تو شاید وہاں تخلیقی ادب کا خوف کم ہو جائے اور انیسویں صدی کی طرح روسی ایک بار پھر یورپ کی ادبی روایت میں اضافہ کر سکیں۔ اس کے برخلاف مغرب میں تنقید کی چودھرائیت زور پکڑ رہی ہے۔ سرمایہ داروں کے مالی وسائل اس کوشش میں صرف ہو رہے ہیں کہ نقاد تخلیقی فنکاروں پر حاوی ہو جائیں۔ آج کل جمہوری دنیا میں ادب بھی بڑے فائدے کی چیز بن گیا ہے، بشرطیکہ آدمی نقاد ہو۔ ادب کے سر کی یہ جوئیں آج کل خوب موٹی ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ چنانچہ فنکاروں کے لیے زرپرستی نے یہ بہت بڑی ترغیب پیدا کر دی ہے کہ وہ تخلیقی کام چھوڑ کر نقاد بن جائیں۔ وہ ادب جو پیدا ہو چکا ہے تو اس سے نکلنے کے لیے پیشہ ور نقاد موجود ہیں۔ وہ بڑے سے بڑے ادب کی ایسی تشریح کرتے ہیں کہ شکل پہچاننے میں نہیں آتی۔ ژیدے نے مغربی ادب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بتائی تھی کہ یہ روحانی کرب کی داستان ہے۔ آج کل کے مغربی نقاد ہر بڑے ادیب میں مکون اور شائق ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ انھوں نے اس خیال کو رواج دیا ہے کہ جس ادیب کو شاعری میسر نہیں آئی وہ ادیب ہے ہی نہیں (میسس جیسا عظیم شاعر کہا کرتا تھا کہ شاعر کو سکون سے کیا

واسطہ، اس کا کام تو ملنا ہے ادیب کی روحانی اذیت اور کرب کو یہ نقاد لوگ ناپختگی کی علامت سمجھتے ہیں۔ چنانچہ یہ حضرات اپنی کتابوں میں اس عنصر کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اس کے برخلاف پڑھنے والے کو یہ سمجھاتے ہیں کہ تم اس کرب و درب کے چکر میں مت پڑھو، ایک دم سے اس سکون کی منزل پر جا پہنچو جاں فدا کا راتنی جذبہ کے بعد اپنا تقا۔ ایک لحاظ سے نقاد بھی ٹھیک ہی کہتے ہیں ان بیچاروں کو فن کار کے تخلیقی کرب کا تجربہ ہی کیا ہے۔ ان کے نزدیک تو ادب ”موضوعات“ کے متعلق ہوتا ہے، یعنی جس طرح سکول کے لڑکے کے سامنے امتحان کا پرچہ آگیا اور اس نے جواب لکھ دیے، نقادوں کے خیال میں تخلیقی عمل بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ لکھنے والے کے سامنے حیات اور کائنات سے متعلق چند مسائل پیدا ہوئے اور اس نے اپنی رائے بیان کر دی۔ چنانچہ یہ پروفیسر صاحبان اپنی تنقید میں موضوعات کی فہرست بنانے کے رکھ دیتے ہیں، اور آخر میں یہ بتاتے ہیں کہ فلاں شاعر کو شاعری کس طرح حاصل ہوئی۔ تنقید مکمل ہو گئی اور نقاد صاحب کو کسی سرکار سے مقررہ وظیفہ مل گیا۔ اب آپ کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ دنیا ادب کی قدر نہیں کرتی؟

زیر پرست دنیا کے ان کامیاب نقادوں کا ایک گروہ ہر وقت اپنے ساتھ ہتھمہ کا پانی لیے پھرتا ہے اور ادیبوں کو کچھ بکھر کر ان پر چھڑکتا ہے۔ ایسے نقادوں کے نزدیک ادیب کی عظمت بس یہ ہے کہ اس کے یہاں عیسوی روح ملتی ہو چلیے یہ بھی سہی لیکن یہ لوگ عیسوی روح ہیں سے حضرت عیسیٰ کا غصہ خارج کر دیتے ہیں بلکہ سچ پوچھیے تو انھیں عیسوی محبت بھی مشتبہ نظر آتی ہے۔ ان کے خیال میں تو عیسوی روح سے مراد بس انہدانی لگنا کا عقیدہ ہے۔

حضرت عیسیٰؑ نے تو تاجردوں کو دھکے دے کے معبد سے نکال دیا تھا۔ یہ نقاد سونے کے کچھڑوں کو پوجتے ہیں اور عیسیٰؑ کا نام لے لے کر بورڈ میٹر اور راکٹ تو لانگ رہے، انھوں نے تو حضرت عیسیٰؑ کو بھی تجارت کا مال بنا دیا۔

جو نقاد براہ راست مذہب کا نام لیتے ہوئے شرماتے ہیں انھیں یونگ کا مصنوعی تصوف مل گیا ہے یہ لوگ ادب میں ”آرکی ٹائپ“ ڈھونڈتے ہیں۔ ان لوگوں کے یہاں ادیب کی عظمت کا معیار ہے شخصیت کا انضباط۔ یہ معیار فی الحقیقت کوئی ادبی معیار نہیں۔ شخصیت کا انضباط تو اور قسم کے لوگ بھی حاصل کر سکتے ہیں، پھر ان میں ارکسی بڑے ادیب میں کیا فرق ہے؟ لیکن نقادوں کو اس بات سے مطلب ہے کہ فن کار کی روحانی اذیت کے آثار مٹ جائیں اور وہ اللہ میاں کی گائے نظر آنے لگے یعنی زیر پرستی کے لیے ایسے نقادوں کا فائدہ یہ ہے کہ وہ ادب کو بے ضرر بنا کے رکھ

دیتے ہیں۔ مثلاً تاجروں کی تہذیب پر ایسی زہریلی طنز بہت کم ہوئی ہوگی جیسی نزاری نے اپنے ڈرائے ”شہنشاہ اوبو“ میں کی ہے۔ نقادوں نے اس میں عیسائیت اور درجہ چار ”آرکی ٹائپ“ نکال کے دکھا دیے اور اس کی سماجی معنویت ختم کر کے رکھ دی۔

بڑے ادیبوں میں کچھ تو ایسے ہیں جنہیں عیسائیت یا یونگ کے ذریعے بے ضرر بنایا جاسکتا ہے لیکن بعض ایسے بھی ہیں جن کی سماجی تنقید کو اس طرح نہیں ملایا جاسکتا۔ ایسے لوگوں کو نقاد محض عننا ع بنا کے رکھ دیتے ہیں۔ ان کے متعلق یہ بات مشہور کی جاتی ہے کہ فن کار تو بہت اچھے ہیں لیکن کہنے کو ان کے پاس کچھ نہیں۔ — اینڈر اپاؤنڈ کے متعلق بہت سے نقادوں نے یہ رویہ اختیار کیا ہے۔ لیکن اینڈر اپاؤنڈ کچھ اس قسم کا شاعر ہے کہ اگر آپ اس کے سیاسی اور معاشی نظریے الگ کر دیں تو اس کی فن کاری بھی کچھ میں نہیں آتی۔ اس لیے بعض نقاد ایک شرعی حیلہ نکالتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پاؤنڈ باہر سے تو بہت پیسہ دے، لیکن اندر سے بالکل سیدھا سادا (یعنی احمق) ہے۔ اگر یہ کوئی غرابی ہے تو پھر یہ نقص بیسویں صدی کے ہر بڑے ادیب میں ملے گا، خصوصاً ایلینڈ اور جونس میں۔ بلکہ ہر مان بردخ نے تو کہا ہے کہ یہ خارجی پیسہ دے گی اور داخلی سادگی بیسویں صدی کے ادیب کے لیے لازمی ہے۔ مگر یہ باتیں تو صرف تخلیقی ادیبوں کے ہی تجربے میں آتی ہیں نقادوں کا کام تو ادب کا زہر کو کھڑے کے پھینکنا ہے۔ چونکہ ترقی پسندوں نے بورڈسٹیر اور ران بورجیسے شاعروں کو برادری سے نکال رکھا ہے، اس لیے ندر پستوں کے پاسے موئے نقاد اس کوشش میں کامیاب بھی ہیں۔ فلو بیئر کا ناول ”مارام لہواری“ اس طنز پر جملے پر ختم ہوتا ہے کہ مصلحت پسند اسے کو لیجن آف انزمل گیا۔ آج فلو بیئر کے ناشر کو لیجن آف انزمل ملتا ہے!

پھر آج کل جمہوری دنیا میں وہی کچھ مورچے جو ترقی پسندوں کے یہاں ہوا کرتا تھا یعنی سیاسی خیالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادیب کی عظمت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ ابھی تو ایک آدمی کو دنیا کا سب سے بڑا ادیب کہا جاتا ہے، اور ابھی نقادوں نے اس میں کیڑے نکالنے شروع کر دیے، کیونکہ اس نے کوئی ایسی بات کہہ دی ہے جو نقادوں کے آقاؤں کو پسند نہیں آئی۔ کل تک بعض نقاد سمون دبوودار کو فرانس کے نوجوان ناول نگاروں میں سب سے بلند سمجھتے تھے آج پتہ چلا کہ انہیں ناول لکھنا ہی نہیں آتا! کیونکہ وہ سارتر کی دوست ہیں۔

یہ کہانی اتنی دلچسپ ہے کہ اگلی دفعہ میں پوری تفصیل کے ساتھ سناؤں گا۔

(اکتوبر ۱۹۵۵ء)

ادب، آزادی رائے اور تہذیبی آزادی کی انجمن

کسی نے قوموں کی نفسیات کے متعلق ایک لطیف گھڑا ہے۔ اگر کوئی فرانسیسی عورت بد شکل ہو تو یہ بات قبول کر لیتی ہے اور اگسار برتنی ہے۔ انگریز عورت بد شکل ہو تو سمجھتی ہے کہ میں برطانوی سلطنت کی رکن ہوں۔

اسی طرح اسپنڈر صاحب کہتے ہیں کہ میں گھامڑسی، میرے بیاں تو کوتوال ہیں۔ اس قسم کے ادیبوں کے لیے آج کل ایک یتیم خانہ کھلا ہوا ہے جس کا نام تہذیبی آزادی کی انجمن ہے۔ یہ انجمن یورپ کی ہر زبان میں رسالے نکالتی ہے جن میں عوامہ ادیب لکھتے ہیں جو سوچنے سمجھنے کے کام سے فارغ ہو چکے ہیں اور اب پیسے بٹورنے کی آزادی کے سوا اور کسی آزادی کے قائل نہیں ہیں چنانچہ اسپنڈر صاحب بھی ایک رسالہ نکالتے ہیں ”انکاؤنٹر“ رسالے کا بظاہر تو مقصد ہے تہذیبی آزادی کی حفاظت، لیکن اسپنڈر صاحب پیٹ کے اتنے ہلکے ہیں کہ باطنی مقصد ان سے چھپایا نہیں جاتا وہ اس طرح بات کرتے ہیں جیسے حیب میں اٹیم بم لیے پھرتے ہوں پچھلے سال کراچی آئے تھے تو انھوں نے بڑے بڑے غمزے دکھائے۔ ایک محفل میں بولے عذرا آپاؤنڈ کو گرلی مار دینی چاہیے۔ ایک دوسری جگہ تقریر میں کہنے لگے کہ یہ تو بدیہی بات ہے کہ روز دلیٹ کے مقابلے میں ہٹلر جراتھار ایک خاتون نے پوچھا کیوں؟ تو انھیں ہمو کے بیٹھ گئے کہ میں ایسے لوگوں کے سامنے کیا تقریر کر کہ دل جو ہٹلر کو برا نہیں سمجھتے خیر ان باتوں کو تو مجبوراً وہیں سمجھ کے بھی ٹلایا جاسکتا ہے، مگر انگست کے پرچے میں انھوں نے جو ارادہ لکھا ہے اس میں تو بالکل ہی کھٹل گئے ہیں فرماتے ہیں کہ باہر کے ملکوں میں جابائیں تو اکثر سننے میں آتا ہے کہ اردیا جنگالی وغیرہ میں فلاں ادیب آنا اچھا ہے کہ یورپ والوں کو بھی اس سے واقف ہونا چاہیے لیکن سچی بات یہ

ہے کہ جس قوم کے پاس پیسہ اور سیاسی طاقت ہو اسی کا ادب بڑا۔ چنانچہ کسی کمزور قوم کے عظیم مصنف سے انگریزی میں تیسرے درجے کا ادب ہونا بہتر ہے۔ اسپنڈر صاحب نے کمزور قوموں کے ادبوں کو (جن میں فرانسیسی بھی شامل ہیں) مشورہ دیا ہے کہ انھیں اپنی حیثیت پر قانع رہنا چاہیے اور دنیا کے ادب میں اس سے زیادہ کسی حیثیت کی تمنا نہیں کرنی چاہیے۔

اسپنڈر صاحب کا یہ مشورہ نہایت قابل قدر ہے کیونکہ اس سے ہمیں یہ توجہ چل جاتی ہے کہ وہ جس قسم کی تہذیبی آزادی کا پرچار کرتے ہیں وہ دراصل کیا چیز ہے تہذیبی آزادی کی انجمن نے جس حقیقت کو سات پردوں میں چھپا کے رکھا تھا اسے اسپنڈر صاحب نے عیاں کر دیا۔ دیانت داری اسی کا نام ہے۔ ان کی بات اس حد تک بالکل درست ہے کہ آج کل انگریزی بولنے والی قومیں سیاسی اور معاشی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ تہذیبی طور سے بھی دنیا پر چھابنے کی کوشش کر رہی ہیں کیونکہ سیاسی اقتدار کا بہترین ذریعہ ہے تہذیبی اقتدار۔ ایک کمزور قوم کے شاعر اکبر الہ آبادی نے یہ بات پچاس سال پہلے سمجھ لی تھی۔

توپ کھسکی پر دنیسریچے۔ جب بسو لاہٹا تو زندہ ہے

اسپنڈر صاحب کی یہ بات اس لحاظ سے تو بالکل درست ہے کہ انگریزی ادب کے ادیب اوروں کی بہ نسبت زیادہ پیسے کما سکتے ہیں لیکن یہ چیز کہ طاقت و قوموں کا ادب ہی توجہ کے لائق ہوتا ہے نہ محل نظر ہے۔ اس سلسلے میں دو چار مثالوں پر غور فرمائیے۔ اسپنڈر صاحب نے ٹوشکپیئر کے زمانے کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے، میں اپنی مثال آج کل کے زمانے سے لوں گا۔

۱۔ پچھلے بیس سال سے یورپ کے فلسفے پر کیر کے گورھاوی ہے۔ اس دوران میں ڈنمارک کی سیاسی حیثیت کیا رہی ہے؟

۲۔ دوسری جنگ کے بعد یورپ کے فلسفے پر سب سے نمایاں اثرات دو جرمن فلسفیوں یعنی ہائیڈیگر اور یاسپرس کے رہے۔ ۱۹۵۰ء میں جرمنی کے پاس کتنی سیاسی طاقت اور کتنا رویہ تھا؟

۳۔ انگریزی بولنے والی قوموں کے مقابلے میں فرانس کچھ بھی نہیں لیکن آج کل فرانسیسی کے معمولی ادیبوں کی کتابیں خود انگریزی بولنے والے ملکوں میں انگریزی کے اچھے ادیبوں کی کتابوں سے زیادہ بکتی ہیں۔ اسپنڈر صاحب ناشرین کی فہرستیں اٹھا کے دیکھیں، خود تہ چل جائے گا اس کے برخلاف انگریزی کے ایلٹ جیسے بڑے شاعر کو بھی فرانس میں وہ حیثیت نہیں دی جاتی

جس کا وہ مستحق ہے۔

۳۔ جاپان میں سیاسی اقتدار تو انگریزی بولنے والوں کو حاصل ہے مگر تہذیبی اثر فرانس کا برحقاً چلا جا رہا ہے۔ آج کل وہاں مقبول ترین مصنف سارترز اور کامیو ہیں۔ بلکہ ایک جاپانی پروفیسر صاحب بنا ہے تھے کہ کامیو کے ناول ”طاعون“ کا ترجمہ وہاں کے نصاب میں داخل ہے۔ یہ ماری باتیں اسپنڈر صاحب کے سامنے تھیں۔ اس کے باوجود وہ اپنے بڑے بے پن میں آگے ایسا بے سنگم دعویٰ کر گئے اصل میں انھیں یہ ثابت کرنا تھا کہ اب فرانسیسی ادب اور تہذیب کے لیے دنیا میں کوئی جگہ نہیں رہی۔ فرانس کے خلاف ایک وجہ قذافی ہے۔ ۶۴۶ میں یورپ کے دانشوروں کی ایک کانفرنس ہوئی تھی یہ طے کرنے کے لیے کہ یورپ کی تہذیب کیا چیز ہے۔ اس کانفرنس کی کارروائی کا خلاصہ ”ساقی“ میں شائع ہو چکا ہے۔ اس جلسے میں اسپنڈر صاحب نے صرف جذباتی قسم کی باتیں کیں۔ اس پر فرانسیسیوں نے ان کا مذاق اڑایا، بلکہ ایک رسالے نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ انگلستان میں کیا اور کوئی آدمی نہیں تھا جو انھیں بھیجا۔ اس دن سے اسپنڈر صاحب خار کھانے بیٹھے ہیں۔

اس ذاتی وجہ کے علاوہ ایک اور بات بھی ہے جس کے سبب بعض حلقوں نے فرانس کے خلاف تہذیبی جہاد شروع کر دیا ہے، فرانس میں آزاد خیالی کی روایت ابھی تک قائم ہے۔ فرانسیسی ادیبوں کو اپنے پڑھنے والوں کا تعاون حاصل ہے، اس لیے وہ آسانی سے دھونس یا لاپرواہی میں نہیں آتے اور اپنے خیالات کا بے کھٹکا اظہار کرتے ہیں۔ یہ چیز بعض لوگوں کے لیے پریشانی کا باعث بن جاتی ہے۔ مثلاً جب یونیکو قائم ہوئی اور جرمنی کھلے اس کے سیکرٹری بنائے گئے تو فرانسیسی وفد نے اس ادارے میں شریک ہونے سے انکار کر دیا۔ انھیں اعتراض یہ تھا کہ جو لیں کھلے نہ تو ادیب ہیں نہ سائنس دان، ایسے آدمی کو سیکرٹری بنانے میں علم و ادب کی توہین ہوتی ہے۔ پھر فرانسیسی ادیبوں کو دعویٰ ہے کہ ہم پوری انسانیت کے غامدے ہیں، اس لیے بہت سے فرانسیسی ادیب ایسے ہیں جو ہر قسم کی استعمار پرستی کی مخالفت کرنا فرض منصبی سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ ادب اور غیر ادب کو اس طرح الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹتے جس طرح انگریزی یا جرمن ادیب۔ پال والیری جیسے خالص شاعر تک نے بین الاقوامی سیاست پر ایک کتاب لکھ دی ہے۔ پھر دنیا میں فرانسیسی ادیبوں کی عزت بھی اور زبانوں کے ادیبوں سے زیادہ ہے چنانچہ فرانسیسی ادیبوں کی یہ مقبولیت اور ان کی آزاد خیالی زبردستیوں کو بڑی خطرناک معلوم ہوتی ہے خصوصاً جب سے سارتر نے امن کانگریس میں شرکت کی ہے، فرانسیسی ادیب اور بھی متنبہ بن گئے۔

ہیں اس سلسلے میں ایک لطیفہ سننا چلوں۔ امریکا کانگریس کے معاملے میں سائرتر کے ایک ساتھی
 امینی آئیل ان سے لڑ پڑے، اور کھلے خط میں سائرتر کو بڑی گایاں دیں بلکہ سائرتر سے یہ تک پوچھ
 لیا کہ اخباروں میں آپ کی ایک تصویر چھپی ہے جس میں آپ اگرگون کی بیٹی کے باروں سے کھیل رہے
 ہیں، اس واقعے کا آپ کی نئی پالیسی سے کیا تعلق ہے۔ اس کے بعد وہ سائرتر کے ادبی نظریات سے
 بھی کندہ کش ہو گئے۔ سائرتر ذمہ دار ادب کے قائل ہیں، انھوں نے غیر ذمہ دار ادب کا نظریہ پیش کیا۔
 ان کی تانہ کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے تہذیبی آزادی کی انجمن کے فرا سبسی رسالے نے بڑی مزیدار
 بات کہی ہے۔ تبصرہ نگار صاحب فرماتے ہیں کہ ان ادیبوں کا کوئی بھروسہ نہیں، معنی آئیل نے آج غیر ذمہ
 دار ادب کا ڈھونگ بچایا ہے، مگر کل نو دہائی ذمہ دار ادب والوں میں شامل تھے، لیکن ہے اس غیر ذمہ داری
 میں بھی وہی پرانی ذمہ داری چھپی ہوئی ہو۔

غرض سائرتر کا امن کانگریس میں جانا تھا کہ زر پرستوں کی طرف سے جہاد شروع ہو گیا۔ پہلے سائرتر
 کے معمولی سے معمولی ناول یا ڈرامے کو شاہکار سمجھا جاتا تھا اب ایک خاص قسم کے نقادوں نے ان کے
 فلسفے، ان کے ادب اور ان کی شخصیت میں ہزار خرابیاں نکالنی شروع کر دیں۔ خاص اعتراض یہ نہ ارد ہوا
 کہ سائرتر نے جن لوگوں کو پہلے رد کر دیا تھا اب انھیں میں جا شامل ہوئے۔ مگر یہی نقاد کل تک ان کے
 ڈرامے ”خدا اور شیطان“ کی تعریف کیوں کر رہے تھے؟ اس ڈرامے میں انھوں نے یہی ثوابت کیا تھا کہ
 کہ انسان نہ تو خدا بن سکتا ہے نہ شیطان، اس لیے زندگی کی نجاست اور اُورگی قبول کر کے ہی وہ اپنے
 جوہر کی تخلیق کرتا ہے۔ سائرتر کے عمل اور فلسفے میں کوئی تضاد نہیں، البتہ ان کے انتخاب پر اعتراض کیا
 جاتا ہے جیسا ان کے دوست امینی آئیل نے کیا ہے۔ مگر زر پرستوں کے نقادوں نے یہ رویہ اختیار کیا
 ہے کہ سائرتر کی ادبی اہمیت ہی سے انکار کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ آج کل سائرتر کا نیا ڈراما ”نیکراسوف“
 نقادوں کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ اس ڈرامے کی کہانی یہ ہے نیکراسوف روس کا وزیر ہے مایک دن
 خبر آتی ہے کہ آپریمین نظر نہیں آیا، حالانکہ دوسرے وزیر موجود تھے۔ چنانچہ سرمایہ داروں کے اخبار
 فرض کر لیتے ہیں کہ نیکراسوف کو جیل میں ڈال دیا گیا ہے۔ اُدھر ایک اخبار کی اشاعت گرتی جا رہی ہے۔
 ایڈیٹر اپنے رپورٹر کو حکم دیتا ہے کہ اگر تم نے جو بیس گھنٹے کے اندر اخبار کی اشاعت بڑھانے کی کوئی
 ترکیب نہ نکالی تو میں تمھیں برفا ست کر دوں گا۔ رپورٹر ٹھاسی ادھیڑ بن میں ہے کہ اُسے ایک شخص ملتا
 ہے جو نیکراسوف سے مشابہ ہے۔ رپورٹر اُسے پیسے دے کر یہ بیان دینے پر راضی کر لیتا ہے کہ میں نیکرا
 سوف ہوں اور روس سے بھاگ آیا ہوں۔ غرض اس ڈرامے میں سائرتر نے زر پرست اخباروں کا طریقہ

غل دکھایا ہے۔ نقاد کہتے ہیں کہ سارتر نے فرانس کے فلاں فلاں اخبار نویسوں کا سچا کردار پیش کیا ہے، یہ تو غیر ادبی حرکت ہے۔ سارتر جواب دیتے ہیں کہ میں تو لیونان اور رومن ڈر لسکی ادبی روایت کی پیروی کر رہا ہوں۔ اب یہ آپ فیصلہ کریں کہ کون ٹھیک کتاب ہے۔ ویسے ہمارے ہاں تو سودا جیسے شاعروں نے لوگوں کے نام لے کر ہجو بھی لکھی ہیں۔

فرانسیسی ادیبوں میں سارتر کے بعد سب سے بڑا جرم ان کی درست سمون دہود دار سے سرزد ہوا جہاں تک میرا تعلق ہے، میں ان کی فلسفے کی تو کتابوں کا قائل ہوں مگر ان کے ناول مجھ سے نہیں پڑھے جاتے۔

ان کے ناولوں میں جو فلسفیانہ نظریے ہوتے ہیں وہ بیس چھ سال پہلے "ساتی" میں پیش کر چکا ہوں۔

میرے نزدیک ان کے ناولوں کی قدر و قیمت یہ ہے کہ سارتر کے ناولوں کا فلسفہ مجھ میں نہ آئے تو ان کے ناول پڑھ لیجیے۔ بہر حال نقادوں کے خیال میں ان کا درجہ فرانس کے نوجوان ناول نگاروں میں سب سے بلند تھا اور وہ ان کے ناول "ہمان" کو اس دور کا بہترین فرانسیسی ناول سمجھا کرتے تھے۔ مگر اب یہی لوگ کہتے ہیں کہ انھیں ناول بکھانا ہی نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ اب انھوں نے ایک نیا اور لمبا چوڑا ناول لکھا ہے "پنڈت لوگ"۔ اس کتاب نے آج کل ادب کی دنیا میں پورا ۱۸۵۷ برپا کر رکھا ہے۔ اس کتاب کے طفیل زیر پرستوں کے نزدیک پوری فرانسیسی تہذیب گردن نوئی ہو گئی ہے۔ اس ناول میں مصنف نے دکھایا ہے کہ فرانسیسی ادیبوں کی زندگی اندر سے بالکل کھوکھلی ہے۔ وہ فلسفہ تو بہت بکھارتے ہیں لیکن کسی خارج اور قطعی فیصلے یا انتخاب کی ہمت نہیں رکھتے۔ یہ شرمزدگی اسی طرح دور ہو سکتی ہے کہ فرانسیسی ادیب ان تئوں کا ساتھ دیں جو ایک بہتر نظام زندگی کے لیے جدوجہد کر رہی ہیں۔

فرانسیسی ادیبوں کا یہ تجربہ زیر پرستوں کو پسند نہیں آیا۔ اوپر سے ایک ستم یہ ہوا کہ سارتر نے اپنے رسلے کا ایک خاص نمبر نکال ڈالا جس میں بائیں بازو کی مختلف جماعتوں کی تاریخ بیان کرنے کے بعد بتایا گیا ہے کہ اب بائیں بازو کو کیا کرنا چاہیے چونکہ سارتر کا پوری دنیا کے پڑھے لکھے لوگوں پر بڑا اثر ہے اس لیے زیر پرست اور بھی پریشان ہوئے۔ تہذیبی آزادی کی انجمن کے توپ خانے حرکت میں آگئے اور فرانسیسی ادب اور تہذیب پر گولہ باری شروع ہو گئی۔

چنانچہ اسپنڈر صاحب کے رسلے کے اسی اگست والے نمبر میں ایک طویل مضمون فرانسیسی

دانشوروں کے خلاف نکلا ہے جو دراصل یورپ کی تہذیبی اور ذہنی آزادی پر حملہ ہے۔ اس
 مضمون کی کیا اہمیت ہے، یہ میں ابھی عرض کرتا ہوں۔ اردو کے ادیب یورپ کے ادب کے متعلق
 ایک لفظ نہیں سنا چاہتے۔ وہ کہتے ہیں کہ یورپ کے مردے یورپ میں گر جائیں گے، ہمیں کیا مطلب؟
 لیکن یہی الاقوامی زر پرستی نے ایسا حال پھیلا دیا ہے کہ اردو کے ادیب بھی ان قوتوں کے اثر سے محفوظ
 نہیں رہ سکتے۔ جو اپنا سیاسی اقتدار حملے کے لیے دنیا بھر کی ذہنی اور تہذیبی آزادی پھیلنے لینا
 چاہتی ہیں۔ فرانسیسی دانشوروں کے خلاف یہ مضمون اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، اور ایک جرمن ڈاکٹر
 روتی سے لکھوایا گیا ہے۔ اس مضمون کے چھپے جو مقصد کار فرما ہے، اُسے ”ہائمر لٹریچر سیلیمینٹ“ تک
 نے محسوس کر لیا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ اخبار بظاہر تو ادبی ہے، لیکن دراصل ادب میں برطانیہ کی
 قدامت پرستانہ سیاسی پالیسی پر چلتا ہے۔ یہ اخبار قدامت پرستی میں اتنا کٹر ہے کہ اس نے
 جیمز جیکس کے انتقال پر بھی ادارہ نہیں لکھا، اور جب ایلکس نے احتجاج کیا تو ان کا خط چھاپنے سے
 بھی انکار کر دیا۔ لیکن اس اخبار تک نے ڈاکٹر روتی کے مضمون پر ادارہ لکھا ہے اور اس کے نقطہ نظر کی
 مخالفت کی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر روتی نے کہا تھا کہ فرانسیسی ادیب فلسفے میں پڑے رہتے ہیں، اور محض ہوائی
 باتیں کرتے ہیں، ان میں ٹھوس اور معروضی فکر کی صلاحیت نہیں۔ اس کے برخلاف اس اخبار نے کہا ہے
 کہ فرانسیسی ادیب معروضی تجزیے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ڈاکٹر روتی نے سادہ تر کے خاص نمبر میں طرح
 طرح کی خرابیاں نکالی تھیں۔ اس اخبار نے اپنے ادارے کا بڑا حصہ اسی خاص نمبر کی تعریف میں صرف
 کیا ہے۔ ڈاکٹر روتی نے ثابت کیا تھا کہ فرانسیسی ادیبوں کا دماغ بخر ہو کے رہ گیا ہے۔ اس اخبار
 نے امید ظاہر کی ہے کہ فرانسیسی ابھی دنیا کو بہت کچھ رہ سکتے ہیں۔ یعنی قدامت پرست انگریزوں
 تک کو یہ احساس پیدا ہو چکا ہے کہ یورپ کی تہذیبی اقدار جنہیں یورپ نے اپنے خونِ جگر سے پالے،
 بعض لوگوں کرنا گوار کر رہی ہیں، اور وہ اس پتندہ جیسے لوگوں کے ذریعے انہیں مٹانا چاہتے ہیں۔
 چونکہ ہم نے بھی یورپ اور خصوصاً فرانس سے بہت کچھ سیکھا ہے، اور فرانسیسی ادب آج بھی ایشیا
 کے لیے بہت بڑی معنویت رکھتا ہے، اس لیے میں اگلی دفعہ ڈاکٹر روتی کے مضمون کا خلاصہ پیش
 کروں گا۔ ان کے اعتراضات کا جواب دوں گا اور اپنی بساط بھر یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ فرانسیسی
 کیا چیز ہے، اور ہم ایشیا والوں کے لیے فرانسیسی ادب کی اہمیت رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ زبردستیوں
 کی اپنی تنقید پر بھی روشنی ڈالوں گا جو عیسوی اقدار پر ایمان رکھنے کا دعویٰ کرنے کے باوجود برتانو پر موریاک
 کو ترجیح دیتی ہے اور ایمانویل موینے جیسے عیسائی کا مذاق اڑاتی ہے کیونکہ یہ دونوں دنیا میں امن چاہتے
 تھے۔

زیر پستوں کی تنقیدِ ادب

اسپینڈر صاحب کے رسالے میں فرانسیسی دانشوروں کے خلاف جو مضمون نکلا ہے اس دفعہ میں اس کا خلاصہ پیش کر کے صاحب مضمون کے اعتراضات کا جواب دینا چاہتا تھا لیکن اس پرچے میں جگہ اتنی کم ہے کہ بات نامکمل رہ جاتی ، لہذا وہ بحث آئندہ پرچے کے لیے محفوظ رکھتا ہوں۔ بہر حال، اسپینڈر صاحب کا رسالہ ایسی بارغ و بارہ چیز ہے کہ نئے نئے موضوعات فراہم کرتا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ یہ رسالہ اتنے دن سے جاری ہے اور میں نے اس سے پہلے کبھی پڑھا ہی نہیں۔ اگست کے شمارے میں فرانسیسی دانشوروں پر ایک مضمون دیکھ کر میں نے پورے پرچے کا جائزہ لیا تو ایک بالکل ہی نیا عالم نظر آیا۔ والیری کی وفات پر ایلٹ نے کہا تھا کہ جس چیز کو ہم یورپ کہتے ہیں وہ مر چکا ہے، اور آج اس کا آخری نمائندہ بھی رخصت ہوا۔ جن اقدار کے غائب ہو جانے کو ایلٹ نے یورپ کی موت سے تعبیر کیا ہے، ان کا حشر دیکھنا ہو تو اسپینڈر صاحب کا رسالہ پڑھیے۔ آج سے بیس کچیس سال پہلے فرانس کے زبردست نقاد ڈریاں بالادانے ایک کتاب لکھی تھی ”عالموں کی غداری“ یہ فقرہ ایک عرصے تک یورپ کی تنقید میں ضرب المثل بنا رہا۔ اس کتاب میں بالادانے کہا یہ ہے کہ ازمنہ وسطیٰ سے یورپ میں عالم با اہل قلم کا فریضہ رہا ہے کہ ہر قسم کے تعصب اور جانبداری سے بے نیاز ہو کر صداقت کی تلاش کی جائے، لیکن بیسویں صدی کے ادیب نظریہ بازی اور سیاست میں پھنس کر اپنے اس فریضے سے غداری کر رہے ہیں۔ اور صداقت کی جستجو چھوڑ دی ہے۔ بالادانے یہ بات ۳۶ کے قریب محسوس کی تھی لیکن یورپ کے بعض ادیب (جن میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو علیاٹین کا دم پھرتے ہیں) اپنی کی ایک اور منزل بھی طے کر چکے ہیں۔ بالادانے کہہ دیں میں جو ادیب تھے وہ تو سیاسی جوش میں اندھے

ہو کر صداقت کو دیکھ نہیں سکتے تھے، لیکن اب بعض ادیبوں نے سیاسی عقیدے کی خاطر نہیں، بلکہ چند
 ناگفتہ بہ وجوہات کی بنا پر صداقت کو جان بوجھ کر مسخ کرنے کا شیوہ اختیار کیا ہے۔ ۳۶ کے ادیب تو
 صداقت کے بجائے سیاست کے پرستار بن گئے تھے، ۵۵ کے بعض ادیب باطل کو اپنا مذہب بنا رہے
 ہیں۔ پورے ادیبوں کو نرم پرست سماج میں سرسراہٹوں پر چھایا جاتا ہے۔ ایڈر اپاؤنڈ جیسا عظیم شاعر
 پاگل خانے میں بند ہے، کیونکہ وہ کہتا ہے کہ سود خوری کی بدولت ادب اور فن میں گھٹن لگ جاتا ہے، اور
 تاج محل صرف وہی قوم بنا سکتی ہے جو سود خوری کو حرام سمجھتی ہو۔ اس کے برخلاف اسپنڈر جیسے پانچویں
 درجے کے شاعر کو برطانوی روح کا نمائندہ بنا کر ملکوں ملکوں پھیرا جاتا ہے، کیونکہ اسپنڈر صاحب
 جھوٹ اور سچ میں تمیز کرنے کے قابل نہیں۔ صداقت کی جستجو ادیب کا فریضہ ہے۔ اے وہ ازمنہ وسطیٰ
 کا رتیانوسی عقیدہ سمجھتے ہیں مغرب کے ادیبوں میں اسپنڈر جیسے لوگوں کی تعداد اس تیزی سے بڑھ
 رہی ہے کہ سیاست یا فلسفہ تو الگ رہا، ادبی تنقید تک میں یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس رائے کے پیچھے
 کون سا مقصد کام کر رہا ہے۔ مثلاً لائیونل ٹرلنگ امریکہ کے ان نقادوں میں سے ہیں جو ۵۵ (میں بھی
 آزاد خیالی کی روایت پر قائم ہیں، اور اخلاقی جرأت ان میں اتنی ہے کہ "پرسپیٹو" جیسے "سرکاری"
 رسالے کے ادارے میں انھوں نے لکھ دیا کہ امریکہ میں بھی اتنی ہی اچھائیاں، برائیاں ہیں جتنی کسی اور
 قوم میں ہوتی ہیں، اور اچھے ادیب کسی ملک کی نمائندگی نہیں کرتے، ان کا کام تو لکھنا ہے۔ ایسے خیالات
 اسپنڈر جیسے لوگوں کے لیے مرت کا پیغام ہیں۔ چنانچہ اسپنڈر کے رسالے ہیں ان کی کتاب پر
 ایک ڈھیلٹ ڈھالانہصرہ کیا گیا، اور ان کے خلاف یہ بات ڈھونڈ کر نکالی گئی کہ ان کو لکھنا نہیں آتا۔
 جب ادبی تنقید میں دیانتداری کا یہ حال ہو تو سیاست سے متعلق چیزوں میں اسپنڈر صاحب
 جو کچھ گزریں وہ تھوڑا ہے ("صاحبان" میں نے اس لیے کہا کہ میرے نزدیک اسپنڈر کا نام ایک خاص
 قسم کے ادیبوں کی علامت کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے) اب اس کی بھی ایک مثال دیکھیے۔ اسپنڈر
 کے رسالے میں ایک پروفیسر صاحب چین میں دانشوروں کی حالت زار دکھاتے ہوئے یہ فرما گئے کہ فلاں
 ماہر عمرانیات اپنے عہدے سے برطرف کر دیا گیا ہے اور بڑی مصیبت میں دن گزار رہا ہے۔ اس کے
 جواب میں کسی دیانت دار آدمی نے خط لکھا کہ صاحب تخیل سے اتنا کام نہ لیجیے، میں تو اس سے مل کر آ رہا ہوں،
 اسے تو بڑی ذمہ داری کا کام سپرد ہوا ہے۔ وہ نہایت خوش رنوم ہے۔ احتجاج کا دوسرا خط مشہور نقار
 ولیم آپسین نے لکھا جنھیں سیاست سے دور کا بھی واسطہ نہیں لیکن اسپنڈر صاحبان کی اتنی کھلی
 بے ایمانی دیکھ کر انھیں بھی غصہ آگیا۔ مزے کی چیز پروفیسر صاحب کا جواب الجواب ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ

مجھے معلوم نہیں تھا کہ وہ شخص کیا کر رہا ہے، میں نے اندازہ لگایا تھا کہ مصیبت میں ہی ہوگا، لیکن اگر واقعی خوش و خرم ہے تو اس کا مطلب یہ ہو کہ وہ اخلاقی اعتبار سے کچا نکل گیا۔

یعنی اگر کوئی آدمی اسپنڈر صاحبان کی اجازت کے بغیر اپنے بال بچوں میں بیٹھ کر ہنستا ہے تو وہ گردن زدنی ٹھہرا!

زیر پرستی مغرب کے بہت سے ادیبوں کو یہاں لے آئی ہے۔

اردو کے ادیب کہیں کہ پھر ہم سے کیا!

جی، آپ سے بھی اس کا تعلق ہے، چاہے آپ اسے محسوس نہ کریں۔ اینڈر آپاؤنڈ کو تو خیر چھوڑیے، اسے تو اسپنڈر صاحب گولی مار ہی دیں گے، لیکن اب تو ہماری یونیورسٹیوں میں ایلین جلیسے رہتے ہیں شاعر کو پڑھنے کی بھی اجازت نہیں رہے گی کیونکہ وہ بڑا شاعر ہے اور اس لیے خطرناک ہے۔ اب تو آپ کو لیبٹ کی بجائے رابرٹ فراسٹ پڑھایا جائے گا۔ اگر آپ رابرٹ فراسٹ کی اہمیت کے قابل نہ ہوں تو خواجہ منظور حسین سے پوچھ آئیے جنہیں اردو کے ادیبوں کی واحد انجمن (حلقہ ارباب ذوق) اپنا روحانی پیشوا تسلیم کر چکی ہے۔

(دسمبر ۱۹۵۵ء)

جواب آل تنقید

اسپینڈر صاحب کے رسالے میں جو مضمون فرانسیسی دانشوروں کے خلاف شائع ہوا ہے، اس کا خلاصہ پیش کرنا اور اس کا جواب دینا میں اس لیے ضروری سمجھتا ہوں کہ صاحب مضمون کو اصل میں چند ذہنی رجحانات پر اعتراض ہے جو فرانسیسی ادیبوں کے یہاں ملتے ہیں اور جو بعض لوگوں کو ناگوار گزر رہے ہیں۔ سب سے خطرناک چیز تو فرانسیسیوں کی ذہنی آزادی ہے۔ مورہا پاک جیسا شخص جو نہایت معتبر اور شریف آدمی تھا ایک دم سے اعلان کر دیتا ہے کہ کینٹھلک لوگوں کو بائیں بازو والی جماعتوں کو دوڑ دینا چاہیے اس قسم کی ذہنی آزادی نہ پرستوں کو گراں گزرتی ہے۔ چنانچہ اسپینڈر صاحب کا یہ جہاد فرانسیسیوں کے خلاف نہیں بلکہ انسانی ذہن کے خلاف ہے، انسانی تاریخ کے خلاف ہے۔ اردو کے ادیبوں کو تو اسپینڈر صاحب یہ کہہ کر نظر انداز کر سکتے ہیں کہ جو قوم سیاسی اعتبار سے کمزور ہو، ہم اس کا ادب کیوں پڑھیں، لیکن فرانسیسی ادیب دنیا بھر میں فساد مچاتے ہیں — اپنی قوم کی سیاسی کمزوری کے باوجود کسی بڑے فرانسیسی ادیب کے منہ سے کوئی بات نکلی اور اس کی گونج ساری دنیا میں پھیل جاتی ہے اسی لیے فرانسیسی اردوؤں سے زیادہ خطرناک ہیں، اور ہندوئی آزادی کی انجمن کو پریشان رکھتے ہیں۔ پھر یہ مضمون اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ فرانسیسی ادیبوں کو تو زبردستی سے سوچنے سے نہیں روک سکتے، کیونکہ انھیں اپنے پڑھنے والوں کی پشت پناہی حاصل ہے۔ مگر جو ملک اقتصادی اعتبار سے کمزور ہیں اور جہاں ادیبوں اور پڑھنے والوں میں ایسا تعاون نہیں، وہاں بین الاقوامی زندگی پر مبنی خیالات پر بڑی آسانی سے پابندی عائد کر سکتی ہے اسی لیے میں ڈاکٹر کوئی کے مضمون کا خلاصہ پیش کر رہا ہوں تاکہ آپ کو یہ تو معلوم ہو جائے کہ آپ کے لیے کسی قسم کے خیالات حرام قرار دیے جاسکتے ہیں۔

فرانسیسی دانشوروں پر تہذیبی آزادی کی انجمن کے اعتراضات نمبر وار نیچے :-

۱۔ فرانس میں بائیں بازو کے ادیبوں نے یہ بے ایمانی کی ہے کہ "دانشور" کا لفظ اپنے لیے محفوظ کر کے بیٹھ گئے ہیں، جیسے دوسرے لوگ دانشور ہوتے ہی نہیں۔ اٹھارہویں صدی سے ہر بڑا فرانسیسی ادیب "ذمہ دار ادب" کا حامی رہا ہے، چاہے زبان سے نہ کہنا ہو۔ ان لوگوں کا مذہب انسانیت پرستی ہے۔ چاہے یہ لوگ اپنے آپ کو معلم اخلاق بلکہ اخلاقیات کے پاس بانٹتے ہیں، اور بڑے کدو فر کے ساتھ دنیا بھر کی سیاست کے متعلق فیصلے دیا کرتے ہیں، انھیں گھوس حقیقتوں سے کوئی واسطہ نہیں، بنیادی اصولوں کے جھگڑے میں پڑے رہتے ہیں۔

صاحب مضمون کا اصل اعتراض یہ ہے کہ فرانسیسی ادیب آزادی، انصاف اور مساوات جیسی اخلاقی اقدار پر ایمان کیوں رکھتے ہیں، اور انھیں زیر پرستوں کی سیاست پر کیوں عائد کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ حقیقتوں کو اخلاقیات سے آزاد ہونا چاہیے۔ مثلاً اگر آدمی غلام بن جائے تو اسے حقیقت سمجھ کے قبول کرے، اپنی پستی یا دوسروں کے ظلم کو اخلاقی معیاروں سے نہ جانچے۔ پھر تہذیبی آزادی کی انجمن چاہتی ہے کہ لوگ گاجر سولی پر نہیں لکھیں اور کسی سماجی ذمہ داری کا خیال بھی دل میں نہ لائیں یعنی رابرٹ فراسٹ اور کارل سینڈ برگ بن جائیں۔ سائرہ، کامیو اور مالرو نہ بنیں کیونکہ یہ لوگ زیر پرستوں کے لیے درد مند ہیں، غلاموں کے دل میں انسانی وقار کا خیال پیدا کرتے ہیں۔ بچاے اسپنڈر صاحب کے لیے بھی تو بڑی پریشانی ہے جو لوگ سائرہ کو پڑھتے ہیں وہ ان سے اتنا نہیں ملتے۔ ایسی اخلاقیات کس کام کی!

۲۔ بائیں بازو کے ادیبوں کا فریضہ تھا سماج پر تنقید کرنا اور ایک بہتر دنیا کے خواب دیکھنا۔ پیغمبری کا یہ منصب روس کے پاس چلا گیا اس لیے فرانسیسی دانشوروں کے پاس کوئی کام نہیں رہا مگر پیغمبری کا ڈھونگ انھوں نے ابھی تک نہیں چھوڑا۔ نہ تو ان کے دل میں معروضی مطالعے کی خواہش ہے نہ تجربے کا حصول، نہ اپنے خیالات میں تنظیم پیدا کرنے کا وقت۔ بس پیغمبر بننے کا شوق ہے۔ دنیا میں کسی پر بھی ظلم ہو رہا ہو، سب سے پہلے فرانسیسی ادیب احتجاج کرتے ہیں کیونکہ انھی احتجاجوں کے بل پر ان کی پیغمبری قائم ہے ورنہ انھیں تو بس اپنے آپ سے مطلب ہے۔ گھر کے تالاب کی چھوٹی سی لہر کو انسانی روح کی نشوونما کا ایک درجہ بنا کے دکھاتے ہیں۔

ڈاکٹر لئی کو جو چیز ناگوار گزرا رہی ہے وہ بس یہی ہے کہ فرانسیسی ادیب مظالم کے خلاف سربراہی اور استقامت پرستی کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں لیکن جب لوگ زیر پرستی کے شکار ہیں ان کے لیے فرانسیسی

ادیب اسی لیے اہم بن جاتے ہیں۔ ایسا جگہ دار دنیا میں اور کون ہے جو خود اپنے ملک کے مفاد کے خلاف لکھے، فرانسیسی استعمار کا جیسا تجربہ آپ کو فرانسیسی ادیبوں کے یہاں ملے گا، ویسا خود مراکش یا انڈونیشیا والوں کی تحریروں میں نہیں ہوگا۔ فرانسیسی ادیبوں کی پیغمبری اسپنڈر صاحبان کے لیے ڈھونگ سی، مگر اس کا حل ان لوگوں سے پوچھیے جو سیاسی یا اقتصادی طور پر غلام ہیں، اور جنہیں اسپنڈر صاحبان کی طرف سے تحفے میں بس تہذیبی آزادی کی انجمن ملتی ہے۔ ڈاکٹر لونی کا خیال ہے کہ فرانسیسی دانشوروں کے پاس اب کوئی کام نہیں رہا، بس پیغمبری کا بہروپ باقی ہے۔ لیکن سر ہربرٹ ریڈ کا میو کی کتاب ”باغی“ کے متعلق کہتے ہیں کہ یورپ کے ادیبوں کا جیسا کہ گھٹا چھائی ہوئی تھی، وہ اس کتاب کے شائع ہونے سے چھٹے گئی ہے۔ ہم تو کمزور قوم کے لوگ ہیں، ہمیں کیا معلوم کہ ان دونوں میں سے کون ٹھیک کہتا ہے، اسپنڈر صاحب ہی بتائیں یہ تو شاہاں بشااں می دہند کا معاملہ ہے۔ رہی کمزور قوموں کی بات تو مثلاً جاپان میں ادیبوں کی دو جماعتیں بن گئی ہیں، ایک سارترز کی پیروی دوسری کامیو کی۔ اور فرانسیسی ادیبوں کے خیالات میں کوئی نظام ہے یا نہیں، یہ تو اسی بات سے ظاہر ہے کہ وہ تالاب کی لہر کو انسانی تاریخ کا ایک حصہ بناتے ہیں یعنی وہ جانتے ہیں کہ اصل فلسفہ وہی ہے جو ہمارے چھوٹے چھوٹے افعال میں بھی معنی پیدا کر سکے۔ حقیقت نگاری کوئی فلسفہ نہیں بلکہ وہ ادراک ہے جو کسی چیز کو بھی بے حقیقت نہیں سمجھتا۔ ویلے تو ڈاکٹر لونی بھی اس چیز کی تعریف ہی کرتے، لیکن مصیبت یہ ہے کہ فرانسیسی ادیب میونسپل الیکشن کا سلسلہ بین الاقوامی سیاست سے ملا دیتے ہیں۔

۳۔ فرانسیسی ادیب صحیح علم اور تجربے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ ان کی ہر بات تجربہ ہی ہوتی ہے۔ فرانسی کے مسائل کے بارے میں تو سوچتے نہیں، ابدی اصولوں میں پڑے رہتے ہیں۔ ان کی تخلیقی قوت ختم ہو چکی ہے، اس لیے سیاست اختیار کی ہے۔

یعنی اعتراض پھر وہی ہے کہ فرانسیسی ادیبوں کے لیے سیاست اتنی اہم کیوں ہو گئی ہے اور وہ اخلاقی اقدار پر اتنے کیوں مضر ہیں، زر پرستوں کو من مانی کیوں نہیں کرنے دیتے۔ جناب، کمزور قوموں میں — اور خود اسپنڈر صاحبان کے ملکوں میں بھی، فرانسیسیوں کی پیغمبری اسی لیے چل رہی ہے کہ ان کے لیے ہر مقامی مسئلہ ایک کائناتی مسئلہ ہے۔ فرانسیسی ادیب اپنے ملک کے مسائل کے متعلق سوچتے ہوئے پوری انسانیت کے مسائل کے متعلق سوچتے ہیں۔ اسی لیے سارتر اور کامیو کی لڑائی جاپانی لوہوں کی لڑائی بن جاتی ہے اور فرانس کا مقامی مسئلہ پاکستان یا ہندوستان یا انگلستان کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ فرانسیسی ادیب اپنے چھوٹے موٹے مسائل کا تجربہ کرتے ہوئے انسانی عمل اور انسانی تقدیر پر روشنی

ڈالتے ہیں اسی لیے دنیا ان کی بات سنتی ہے۔ مگر ڈاکٹر توئی کہتے ہیں کہ فرانسیسی ادیب زمان و مکان سے ماوراء ہیں اور ہی تخلیقی صلاحیت تو اس کا حال انگلستان اور امریکہ کے پلشتر تباہیں گے انگلستان اور امریکہ میں تو اب پروفیسر ہی پروفیسر رہ گئے ہیں۔ سال بسال ایسی کتابوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے جنہیں پروفیسر ہی پڑھ سکتے ہیں دوسری طرف فرانس کا کوئی بھی ادبی ہفتہ وار اخبار اٹھکے دیکھے تو پتہ چلے گا کہ تخلیقی صلاحیت کسے کہتے ہیں۔

۴۔ فرانسیسی ادیبوں کا دعوٰی ہے کہ ہم پوری انسانی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں اور ہمارا کام دنیا کو متحد کرنا ہے اس معاملے میں فرانسیسی ادیبوں کے باہمی اختلافات ختم ہو جاتے ہیں کیونکہ یہ کاروباری معاملہ ہے۔ فرانس کے لیے ادب ایک تجارت ہے۔ چنانچہ اپنی تہذیبی فوقیت برقرار رکھنے کے لیے فرانسیسی ادیب وقتاً فوقتاً "ظلم اور بے انصافی کے خلاف احتجاج کرتے رہتے ہیں تاکہ ساری دنیا انہیں اپنا نمائندہ تسلیم کر لے۔

اگر فرانسیسی ادیب اپنی کتابیں بیچنے کی خاطر فرانسیسی سلطنت ختم کرنے کو تیار ہیں تو ایسی تجارت دنیا کیلئے رحمت ہے۔ ذرا اسپنڈر صاحب بھی ترکیسی دن ایسی تجارت کا حوصلہ دکھائیں۔ وہ ایم بم کی دھونس میں اپنی دغوائیں کراتے پھرتے ہیں۔

۵۔ فرانسیسی ادیبوں کے لیے ادب ایک تجارت ہے، اور فرانس کی حکومت بھی اس کا رو بار کی حوصلہ افزائی کرتی ہے چنانچہ پیرس یونیورسٹی میں نوٹر یاموں، ساد اور برتوں جیسے گندے مصنف پڑھائے جاتے ہیں اور گوگنو جیسا آدمی فرانس اکادمی کا رکن ہے۔

تہذیبی آزادی کی اکمن والے چرنک خود کاروباری لوگ ہیں، اس لیے وہ یہ حقیقت نہیں دیکھ سکتے کہ فرانسیسی ادیبوں کی اپنے پڑھنے والوں کے دل میں کیا جگہ ہے اور حکومت کو اس رائے عامہ کے سامنے کس طرح دبا پڑتا ہے۔ گوگنو کو فرانس اکادمی میں حکومت نے نہیں پہنچایا، بلکہ اس کے پڑھنے والوں نے۔

۶۔ فرانس کی تہذیب کی بنیاد عقلیت، انفرادیت اور جاگیرداری پر ہے فرانس صنعتی تہذیب کو قبول نہیں کر سکا اسی لیے فرانسیسی ادیب شکست خوردہ ذہنیت کے اسیر ہیں، اور انھوں نے "امریکیت" کو اپنے لیے ہوا بنا رکھا ہے۔

اگر صنعتی تہذیب کو قبول کرنے کے معنی ہیں زر پرستی پر ایمان لانا تب تو واقعی فرانسیسی ادیبوں نے اسے کبھی قبول نہیں کیا، اور نہ اس کی امید نظر آتی ہے لیکن جہاں تک صنعت پر مبنی سماج کو اخلاقی اعتبار سے سمجھنے کا معاملہ ہے اس کا سب سے پہلے اور سب سے زیادہ جرأت کے ساتھ بردہ لکیر نے کیا ہے۔ مشینوں

کو انسان کی جذباتی اور روحانی زندگی میں جذب کرنے کی کوشش سب سے پہلے اپنی نیڑے کی دوسرے ملکوں کے لویب تو یہی شکایت کرتے رہے کہ مشینوں نے انسان کو فطرت سے الگ کر دیا۔ سین ٹگن و پری نے دوسرا رخ پیش کیا کہ مشین انسان کو فطرت سے قریب لاتی ہے۔ فرانسیسی ادیبوں نے مشین کو رد نہیں کیا، بلکہ اسے انسانیت عطا کرنی چاہی ہے، انسان کو مشین بن جانے سے بچانا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ تہذیبی آزادی کی انجمنیں یہ بات نہیں چاہتی تھیں۔

۷۔ فرانسیسی ادیبوں میں جو لوگ کیتھک ہیں وہ "صنعتی عوامی تہذیب" کو بالکل ہی رد کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان لوگوں کی اچھل کی دنیا میں کوئی جگہ نہیں۔

یوں تو دوسرے ملکوں میں بھی بعض ادیب کیتھک ہیں لیکن وہ زرپرستی کے حامی بن کے رہ گئے ہیں انہیں بس حضرت عیسیٰ کا ترجمہ یاد ہے، جس کا عملی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زرپرستی کے خلاف احتجاج نہ کیا جائے۔ مگر فرانسیسی ادیبوں کی عیسائیت بڑی خوفناک چیز ہے، خود یورپ کے خلاف بھی بغاوت کر بیٹھتی ہے۔ فرانسیسی ادیبوں کو حضرت عیسیٰ کا انصاف اور غصہ بھی یاد ہے انہیں یاد ہے کہ حضرت عیسیٰ نے تاجروں کو معبد سے نکال دیا تھا اسی لیے برطانو اور ایما توئل مونیہ جیسے عیسائی اپنے آپ کو قدامت پسند کہنے کے باوجود زرپرستی کے خلاف اتنا شدید احتجاج کرتے ہیں جتنا کوئی اور کرے گا۔ پھر یہ لوگ انصاف اور صداقت کے معاملے میں خدا بھی رعایت سے کام نہیں لیتے مثلاً پانچ چھ سال پہلے مغرب کے کچھ ادیبوں کی طرف سے یہ مطالبہ ہوا تھا کہ ادیبوں کا ایک وفد سائبریا جا کے وہاں کے حالات کی تحقیقات کرے۔ مگر یہ نے اس مطالبے کی حمایت کرتے ہوئے ایک بات اور بڑھائی کہ ادیبوں کا دوسرا وفد شمالی افریقہ جا کے فرانسیسیوں کے مظالم کی تحقیقات کرے۔ اس پر "انصاف پسند" چپ ہو کے بیٹھ رہے۔ فرانس کے کیتھک ادیب اسی طرح کی خطرناک بات کہہ گئے ہیں جیسے پچھلے مہینے موریاک نے کہہ دی۔ پھر تہذیبی آزادی کی انجمن برطانو اور مونیہ کو ترقی کا دشمن کیوں نہ بتاتے؟ مگر مزے کی بات تو یہ ہے کہ اس انجمن کا انگریزی رسالہ برطانو کا مذاق اڑاتا ہے، اور فرانسیسی رسالے میں برطانو کے اقوال نقل کیے جاتے ہیں، کیونکہ فرانس میں برطانو کا نام چلتا ہے۔

۸۔ سارے فرانسیسی ادیبوں کے بیاں بنیادی عقیدہ یہ ہے کہ فرد کو مشین کا پرزہ بن کے نہیں رہ جانا چاہیے اسے وہ "انسان کی آزادی" کہتے ہیں۔

سارے اعتراضات کا جواب تو میں دے آیا ہوں۔ اب یہ آپ خود سوچیے کہ تہذیبی آزادی کی انجمن کو آزادی کا یہ تصور کیوں بُرا لگا۔ اگر یہ تصور غلط ہے تو روس میں کیا بُرائی ہے؟ اور اگر

یہ تصور درست ہے تو فراسیسی ادیبوں کے خلاف یہ جہاد کیوں؟ اس سوال پر غور کیجیے، اور اگر کہیں
 اردو کے ادیبوں سے ملاقات ہو تو انھیں بھی بتائیے کہ اس جھگڑے کا اردو ادب کے مستقبل سے
 کیا تعلق ہے —

(جنوری ۱۹۵۶ء)

فراق صاحب کی تنقیدِ غزل

آج کل اردو کے اکثر نقاد اس مسئلے سے الجھ رہے ہیں کہ غزل کیا چیز ہے، ہمارے ادب میں اس کی کیا جگہ ہے، اس کا مستقبل کیا ہے نہ کچھلے دو تین سال کے عرصے میں اس موضوع پر رسالوں کے سینکڑوں بلکہ شاید ہزاروں صفحے خرچ ہو چکے ہیں لیکن فی الجملہ بات وہیں کی وہیں ہے جہاں سے چلی تھی۔ نقاد اسی ایک دائرے میں گھوم رہے ہیں۔ غزل کی صنف کے متعلق ہمارے شعور میں کسی قسم کا اضافہ نہیں ہوا۔ البتہ اگر کسی چیز کو اضافہ کہا جاسکتا ہے تو وہ فراق صاحب کا ایک پرانا مضمون ہے۔ یہ مضمون بیس سال پہلے ”نگار“ میں شائع ہوا تھا اور اب ادارہ فروغِ اردو نے اُسے دوبارہ شائع کیا ہے۔ اس مضمون کو اضافہ میں یوں کہتا ہوں کہ یہ بیس سال پرانی چیز ہے، اور لوگ اس سے عموماً ناواقف ہیں۔ اس عرصے میں فراق صاحب اردو غزل کے متعلق بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔ اس لیے جن لوگوں نے فراق صاحب کی اور تنقیدی کتابیں غصے پڑھی ہیں، ان کے لیے شاید اس چھوٹی سی کتاب میں کوئی نئی بات نہ ہو لیکن یہ پہلا مضمون ہے جس میں نیاز فتح پوری کے قول کے مطابق فراق صاحب کی تنقیدی بصیرت پہلی مرتبہ ظاہر ہوئی ہے بلکہ ان کی یہ بصیرت اس زمانے میں درچار دوستوں کے سوا اوروں کے لیے ”راز“ ہی تھی۔

اس تمہید سے میرا مقصد یہ نہیں کہ اردو غزل گوئی کے بارے میں یہ مقالہ صرف ایک تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور جو لوگ فراق صاحب کا باقاعدہ مطالعہ کرنا چاہتے ہیں، ان کے لیے اس کا پڑھنا ضروری ہے، میں تو فراق صاحب کے مداح ہیں کو ہی یاد دلانا ہوں کہ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے وہ زمانہ یاد رکھیں جب یہ مضمون لکھا گیا تھا۔ ویسے یہ کتاب آج بھی پڑھنے کی چیز ہے اور آئندہ بھی رہے گی کیونکہ غزل کو صنف کی حیثیت سے آج تک نہ کوئی اس طرح سمجھ سکا ہے نہ پیش کر سکا ہے۔ خصوصاً غزل کے مختلف عناصر کے

جہاں قی پہلوؤں کو اس طرح تجربے میں لانے کی یہ صلاحیت آج تک کسی نقاد نے ظاہر نہیں کی، اگر کسی نقاد میں چھپی پڑی ہو تو وہ بات ہے، دوسرے نقاد غزل کی ظاہری خصوصیات سے خارجی طور پر بحث کرتے ہیں۔ فراق صاحب نے مطلع اور مقطع جیسی چیزوں کی بھی جمالیاتی اور باطنی تفسیر پیش کی ہے۔ گو یہ مضمون لکھا تو گیا تھا مناظرے اور بحث کی غرض سے، ایک صاحب نے نظم کی حمایت میں غزل کی مخالفت کی تھی، فراق صاحب نے جواب میں یہ مضمون لکھا، مگر اس مباحثے نے فراق صاحب کے وجدان اور ذہن کو جس طرح جگا دیا، یہ آپ کتاب پڑھیں گے تو معلوم ہوگا۔

چونکہ بحث غزل کے ساتھ ساتھ نظم کے بارے میں بھی تھی، اس لیے فراق صاحب نے نظم کو بھی ایک صنف کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہاں اتنا یاد رکھنا ضروری ہے کہ فراق صاحب کے اس مضمون میں نظم سے مراد وہ نظمیں ہیں جو اس زمانے میں ہمارے یہاں لکھی جا رہی تھیں، مغرب کی نظم سے یہاں بحث نہیں۔ فراق صاحب نے خود بھی اس کی تصریح کر دی ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی وہ اچھی نظمیں بھی خارج از بحث ہیں جو پچھلے پندرہ سال میں لکھی گئی ہیں، مثلاً فیض کی نظمیں۔ یہ بات بھی فراق صاحب نے ایک نوٹ میں واضح کر دی ہے۔ مگر میراجیال ہے کہ انھوں نے جو باتیں بیس سال پہلے کی اردو نظم کے بارے میں کہی ہیں وہ اس پندرہ سال کے دور کی بہت سی نظموں پر بھی عائد ہوتی ہیں بہر حال، نظم گو حضرات بھی اس کتاب سے کم از کم یہ تو معلوم کر ہی سکتے ہیں کہ ان کے یہاں کیا پاپ کہاں رہ جاتا ہے، اور ان کی نظمیں معمولی غزل گو شعرا کے درجے کو بھی کیوں نہیں پہنچ سکتیں۔

جیسا میں عرض کر چکا ہوں، یہ کتاب اردو غزل کی تاریخ نہیں، بلکہ اردو غزل کو ایک صنف کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش ہے۔ یہ صرف نظریہ بازی بھی نہیں، بلکہ عملی تنقید ہے (جیسی فراق صاحب کی ہر تنقید ہوتی ہے)۔ فراق صاحب نے صرف غزل کی خوبیوں کی طرف اشارے نہیں کیے، بلکہ ثنائیں دے کر ہمیں وہ خوبیاں محسوس کرا دی ہیں۔ یوں بعد میں تو فراق صاحب کی تنقید نے بڑی بڑی بصیرتیں حاصل کی ہیں لیکن اس بیس سال پرانے مضمون میں بھی قدم قدم پر چوکاٹ والی باتیں ملتی ہیں۔ مثلاً لکھنؤ کی جذباتی شاعری کے متعلق ان کے بیانات عام طور سے یا تو لوگ اس مدرسے کی شاعری میں کھو جاتے ہیں اور اپنے ذوق کو ہمیشہ کے لیے تباہ یا محدود کر لیتے ہیں یا پھر اس شاعری کو یک کلمہ رد کر دیتے ہیں۔ فراق صاحب نے اس مدرسہ شعر کے دونوں پہلوؤں کو دیکھا ہے، بلکہ اس سے بھی مشکل کام یہ سہرا نجا دیا ہے کہ اردو غزل کی تاریخ میں اردو غزل کے اجباد کی تاریخ میں جذباتی اسکول کی جگہ متعین کی ہے۔ اسی طرح امیرینٹی اور داروغہ کی طرز یہ شاعری کو کسی طرح کے تعصب کے بغیر پیش

کیا ہے یہ دو شالیں میں نے اس لیے چھانی ہیں کہ ان دونوں مدرسوں کی شاعری کو صحیح طور سے سمجھنا آج ہمارے لیے ہمیشہ سے زیادہ مشکل ہو گیا ہے۔

ان دو اسلوبوں کی شاعری کے ضمن میں فراق صاحب نے غم اور نشاط کے متعلق جو بحث کی ہے، وہ بڑی سے بڑی شاعری کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے اور خود فراق صاحب کی شاعری کو سمجھنے کے لیے اور یہ سمجھنے کے لیے کہ انہوں نے اردو شاعری کو کیا کچھ دیا ہے، ان صفحوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ جی تو چاہتا تھا کہ اس کتاب میں سے چند صفحے نہ سہی تو چند ٹکڑے ضرور نقل کر دوں، لیکن ایسی چیزیں خود دریافت کرنے میں جو مزا آتا ہے، میں اس سے آپ کو محروم نہیں کرنا چاہتا۔

(مارچ ۱۹۵۶ء)

مجاز کی موت پر

یہ بڑا ظلم ہے کہ مجاز کے انتقال پر ان کی یاد میں مضمون لکھا جائے اور ان کی شخصیت کا بھلواؤ
تذکرہ نہ کیا جائے۔ بہت سے ادیب ایسے ہوتے ہیں کہ ان کا ادب ان کی شخصیت پر حادی آجاتا ہے
اور ہم ان کی شخصیت سے دلچسپی لیتے ہیں تو ان کی تخلیقات کے طفیل لیکن مجاز نے کچھ ایسی طبیعت پائی تھی
یا بنالی تھی کہ ان کی طرف حوصلہ ہونے کے لیے ان کے کلام سے واقف ہونا ضروری نہ تھا، بلکہ بے کتابے جانہ
ہوگا کہ ان کی شخصیت ان کے اوپر اس طرح غالب آئی کہ آخر ان کی شاعری کو ختم کر کے رکھ دیا۔ مجاز
صرف رند مشرب یا ہنسوڑنہ تھے، ان کے اندر کچھ ایسی گدگدائٹ تھی کہ دوسرے تو خیر اس سے لطف
لیتے ہی، وہ خود بھی اس کے مزے سے واقف ہو گئے تھے، اور بڑی جلدی اس کے سرور میں آ گئے۔ یہ
چیز ان کی شاعری کو تو مار گئی لیکن اس کی بدولت وہ اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ ایک افسانہ بنے رہیں گے۔
مگنا فسوس ہے کہ ایسی جاذب نظر شخصیت کے متعلق میں کچھ زیادہ نہیں لکھ سکتا کیونکہ میں نے انھیں
بس ایک ہی دفعہ دیکھا ہے یعنی جسے دیکھنا کہہ سکیں۔ جب میں نے لکھنا لکھانا شروع کیا ہے تو مجاز افسانہ بن
چکے تھے۔ جن نظموں کی بدولت انھیں شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، وہ لکھی جا چکی تھیں اور بچے بچے کی
زبان پر تھیں اس فوری مقبولیت کی وجہ سے مجاز کے اندر بھی تخلیقی کام کی طرف سے ایک بے نیازی آ گئی
تھی اور وہ تہہ پروری میں لگ گئے تھے۔ چنانچہ جب ان سے ملاقات ہوئی تو ایک دوری کا احساس درمیان
میں حائل رہا اور وہ بزرگ ہی معلوم ہوتے رہے، سڑک چلتے کی طیک طیک سے زیادہ تعلقات نہ بڑھنے پائے۔
ان کی معصوم شرارت کا مظاہرہ میں بس ایک ہی دفعہ دیکھ سکا اور وہ بھی عجیب حالات میں۔ فراق صاحب
اور ان کے ایک عزیز ہندو سنسکرت کے درمیان چند غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں جس پر فراق صاحب کو بڑا رنج تھا

اور وہ چاہتے تھے کہ صلح صفائی ہو جائے۔ چنانچہ وہ مجاز کو اپنا نقطہ نظر سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن تماشا یہ ہو رہا تھا کہ جب فراق صاحب یہ سمجھتے کہ میں نے مجاز کو قائل کر دیا تو مجاز بیچ میں کوئی ہلکا پھلکا لطیفہ چھوڑ دیتے اور فراق صاحب بھنبھلا کے اپنی بات پھر الف سے شروع کرتے۔ اسی ہیرا پھیری میں رات کے بارہ بج گئے۔ فراق صاحب بار بار گھڑکے کہتے — ”مجاز، میں جانتا ہوں کہ تمہارے اس چیلے پن میں بڑی معصومیت ہے، لیکن ایسی معصومیت کی وجہ سے تمہیں برباد ہو گئی ہیں۔ لیکن مجاز ہیں کہ اس بات میں بھی کوئی لطیفہ نکال لیتے ہیں۔

یہ مجاز کی عام زندگی کا عام انداز تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کو بھی ہنسی میں اڑا دیا۔ یہ مجاز کا المیہ ہے۔ ان کی شاعری کو موت نے نہیں بلکہ خود انھی نے ہم سے — چھین لیا۔ بہر حال مجاز کی شخصیت ان کے جانے والوں کو بہار ضرور دکھلا گئی اور ہمیں اقرار کرنا پڑے گا کہ ایسا بے لوث قنفذ ہر آدمی کے بس کی بات نہیں۔ یہ قنفذ بھی کچھ کھوئے بغیر ہاتھ نہیں اتار محرمیوں کی زندگی بسر کرنے کے بعد بھی ہنسی میں زہر تو زہر تلخی تنگ نہ اُسنے پائے۔ یہ کام جان جو کھوں کا ہے۔ اسی لیے مجاز کی شاعری سے کچھ زیادہ مناسبت رکھنے کے باوجود میرے دل میں ان کا ہمیشہ احترام رہا ہے۔ اسے میری بدتوفیقی کیسے کہ ان کے ساتھ کبھی کھل کے ہنس نہیں سکا۔

میں نے جو باتیں کہی ہیں ان میں سے بعض غالباً ایسی ہیں جو کسی کے مرنے پر نہیں کہی جاتیں۔ لیکن میں ادیبوں کی موت کے سلسلے میں کچھ بے رحم واقع ہوا ہوں۔ ادیب بنتا اور اڈکھلی میں سر در بنا ایک ہی بات ہے جو چوڑوں سے ڈرے وہ اس طرف کیوں آئے؟ دوسرے لوگ ممکن ہے منکر نکیر سے بچ جائیں مگر ادیب کے لیے کوئی مفر نہیں، اس لیے میں تعزیتی جذبات کا سہارا لینے کے بجائے اپنی رائے کا صاف صاف اظہار کر دوں گا۔

شاعری میں مجاز ابھی تک اپنی آواز نہیں پاسکے تھے ویسے وہ کئی آوازوں میں بولے۔ ایک تو ان کے یہاں خالص تقلیدی رنگ ہے، جیسے ”ریل گاڑی“ دوسرے زمانے کے رواج کے مطابق انقلاب پسندی ہے۔ تیسرے نوجوانی کی طرب اندوزی اور شوخی جیسے ”نور کی چارہ گری“ چوتھے محرمیوں سے پیدا ہونے والی افسردگی، جھنبھلاہٹ اندکھی ہے جیسے ”اے غم دل کیا کر دوں“۔ ان میں سے کوئی رنگ بھی پختہ نہیں ہو سکتا اور انھوں نے کسی بھی رنگ کے امکانات کا پورا جائزہ نہیں لیا۔ بہر حال مجاز کے یہاں ایک حد تک فارسی غزل کا سا بناؤ، سجادت اور تکیہ اپن موجود تھا۔ کبھی کبھی ان کے شعروں پر ایک مدہوش اور قلندرانہ کج کلاہی کی چھوٹ سی پڑنے لگتی تھی۔

ادریک چاہیے اب اے دل مجروح ننھے
 اس نے دیکھا تو باندازِ دگر آج کی رات
 اللہ اللہ وہ پیشانیِ سیمیں کا جمال
 رہ گئی 'جسم کے ستاروں کی نظر آج کی رات
 نغمہ دے کا یہ طوفانِ طرب کیسا کیسے
 گھر مرا بن گیا خیام کا گھر آج کی رات

لیکن مصیبت یہ ہے کہ فراق کی آواز ہی نہیں، ہر سچی آواز مر کے پالی جاتی ہے۔ مجاز نے مرنا تو دیکھا،
 یہ دوسرا ہنر نہیں سیکھا جس میں موت بھی خون ٹھوک جاتی ہے۔

لیکن بعض دفعہ اویس ایسی چیز بھی لکھ جاتا ہے جس کی اہمیت خالص ادبی قدر و قیمت کے ماوراء
 ہوتی ہے مثلاً وکٹر ہیوگو کا ناول "لے مزرابل" یا رڈیٹس رولان کا ناول "ٹران کرسٹوف۔ ان کتابوں میں ادبی
 اعتبار سے بیس خرابیاں نکال جاسکتی ہیں مگر اس کے باوجود اپنے زمانے کے چند رجحانات کی نمائندگی کرنے
 کی وجہ سے (MYTHS) کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ یہی حال مجاز کی دو ایک نظموں کا ہے خصوصاً "اے
 غم دل کیا کروں والی نظم کاران دتین نظموں کی بدولت مجاز ادبی تاریخ تو الگ رہی، ہماری سماجی تاریخ
 میں داخل ہو چکے ہیں۔ مجاز اپنے پیچھے ایک افسانہ چھوڑ گئے ہیں جو آسانی سے نہیں مرے گا۔ (امروز)

(اپریل ۱۹۵۶ء)

کہانی کے رُوپ

کہانی کے عنصر کی ڈرامے میں کیا جگہ ہے؟ کہانی ڈرامے میں کس طرح استعمال ہوتی ہے، اور کیا شکل اختیار کرتی ہے؟ اس پر ڈرامے کی فنی خصوصیات اور لوازمات کا کیا اثر پڑتا ہے؟ ان سوالوں پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھ لینا چاہیے کہ کہانی بذاتِ خود کیا چیز ہے، کیونکہ ایک دوسرا لفظ بھی ہے جو ہم روزِ مرہ کی گفتگو میں نہایت اطمینان کے ساتھ کہانی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں یعنی پلاٹ۔ ان دو لفظوں کا فرق سمجھے بغیر ہم ڈرامے میں کہانی کی جگہ متعین نہیں کر سکتے۔ یوں تو پلاٹ کا لفظ اب اردو کا لفظ بن چکا ہے لیکن اس کا اردو میں ترجمہ بھی کیا گیا ہے، اور بعض لوگ پلاٹ کی جگہ ماجرہ کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ اس ترجمے سے ہی ظاہر ہے کہ عام طور سے لوگوں کے ذہن میں کہانی اور پلاٹ کا فرق واضح نہیں ہوتا۔ ماجرہ سے مراد صرف وہ واقعات ہیں جو کہیں پیش آئے، لیکن یہ چیز کہانی ہے، پلاٹ نہیں۔ کہانی کا مطلب ہے واقعات کا ایک سلسلہ، اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ کہانی کہنے کی خوبی یہ ہے کہ ہر واقعہ بجائے خود اتنا دلچسپ ہو کہ ہم اس بیان سے اکتانے کے بجائے آگے اور سُنتا چاہیں۔ کہانی کے فن کی بنیاد ہے تجسّس کے جذبے پر۔ واقعات کا بیان اگر ہمارے اندر تجسّس پیدا کرتا ہے تو یہ اچھی کہانی ہوتی ہے لیکن اگر تجسّس بیدار نہیں ہوا تو کہانی اچھی نہیں ہو سکتی۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ ہم ہر واقعہ سننے کے بعد پرچسپس کہ پھر کیا ہوا۔

پلاٹ بھی واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے، یعنی پلاٹ کے اندر بھی کہانی ہوتی ہے۔ مگر کہانی کے ساتھ ساتھ ایک اور چیز ہونی چاہیے، جب جا کے پلاٹ بنتا ہے۔ یہ چیز ہے منطقی رشتہ یا اسباب و نتائج کا علاقہ۔ اگر چند دلچسپ واقعات ایک جگہ جمع کر دیے جائیں تو کہانی تو بن جائے گی، لیکن پلاٹ نہیں بنے گا۔ پلاٹ کے لیے ضروری ہے کہ ہر واقعہ کسی اور واقعے کا نتیجہ ہو اور اس سے کوئی نیا واقعہ نکلے۔ پلاٹ کے یہ اجزاء یعنی

واقعات منشر یا ایک دوسرے سے آزاد نہیں رہ سکتے۔ ان کے درمیان منطقی ربط ہونا چاہیے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہیے کہ مختلف واقعات کو ملا کر ایک نقش مرتب کرنا چاہیے۔ چنانچہ پلاٹ میں اس نقش کی اہمیت انفرادی واقعات سے زیادہ ہوتی ہے، بلکہ واقعات اس نقش سے ہی اپنے معنی حاصل کرتے ہیں۔ فرد افراد ان کی اہمیت یہاں وہ نہیں ہوتی جو کہانی میں ہوتی ہے۔ پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ واقعات ایک نقش میں بندھ جائیں، ایک دوسرے سے متعلق ہوں، ایک دوسرے پر اثر ڈالیں، اور کوئی واقعہ اس نقش سے باہر نہ رہنے پائے۔ ترتیب، نظم اور انضباط سے پلاٹ پیدا ہوتا ہے۔

اگر میں کہانی اور پلاٹ کے فرق کو ایک مثال سے واضح کر دوں تو بہتر ہوگا۔ اگر میں کہوں کہ ایک آدمی مر گیا، اور دو دن بعد اس کی بیوی مر گئی تو یہ کہانی ہوتی، کیونکہ یہ دو واقعات ایک جگہ جمع کر دیے گئے ہیں جن میں کوئی لازمی ربط نہیں۔ بیوی کی موت شوہر کی موت کا نتیجہ نہیں، بلکہ ایک الگ واقعہ ہے۔ لیکن اگر میں کہوں کہ ایک آدمی مر گیا، اس رنج میں اس کی بیوی نے زہر کھالیا اور وہ بھی مر گئی تو یہ پلاٹ ہو گیا، کیونکہ اب یہ دونوں واقعات ایک دوسرے سے غیر متعلق نہیں رہے بلکہ ان میں ایک ربط پیدا ہو گیا۔ شوہر کی موت سبب ہے، اور بیوی کی موت نتیجہ ہے۔ اب یہ بکھرے ہوئے واقعات نہیں رہے بلکہ ایک نقش بن گیا۔

یہ تو ہوتی کہانی کی بات۔ ہمارے موضوع کا دوسرا عنصر ہے ڈراما۔ اب اسے دیکھیے۔ ڈراما کہانی پر ایک بہت بڑی پابندی عائد کرتا ہے۔ داستان یا ناول تو پڑھنے کی چیز ہوتی ہے اور پڑھنے کا اٹھا کر آدمی کی مرضی پر ہوتا ہے یہاں آدمی خود مختار ہے، جب چاہے کتاب پڑھے جب چاہے نہ پڑھے۔ پڑھنے والے کی یہ آزادی رکھنے والے کو بھی آزادی دے دیتی ہے۔ وہ اپنی کہانی کو جتنا چاہے طویل کر سکتا ہے۔ جب تک اس کا ذہن نئے واقعات ایجاد کر رہا ہے، اس کی کہانی جاری رہ سکتی ہے۔ چنانچہ ہمارے ادب میں ”طلسم ہوشربا“ دس ہزار صفحے کی ہے۔ اگر اس کے ساتھ کی داستانیں بھی ملائی جائیں تو اچھے خاصے پچاس ہزار صفحے بنتے ہیں لیکن یہ کہانی لازمی طور سے یہیں ختم نہیں ہوتی۔ ابھی یہ پچاس ہزار صفحے تک اور چل سکتی ہے۔ غرض داستان کو بے ناول نگار پر وقت کی کوئی پابندی نہیں۔ اس معاملے میں وہ اپنا مالک ہے، کیونکہ پڑھنے والا بھی اس معاملے میں اپنا مالک ہے۔ مگر ڈرامے کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔ ڈراما فی الاصل پڑھنے کی نہیں، دیکھنے اور سننے کی چیز ہے، اور دیکھنے والا صرف اتنی ہی دیر تک دیکھ سکتا ہے جتنی دیر تماشا دکھانے والے اسے اجازت دے۔ اس لیے یہاں دیکھنے والا خود مختار نہیں ہو سکتا۔ پھر تماشا دکھانے والے بھی پوری طرح آزاد نہیں ہیں۔ انہیں بھی یہ بات پیش نظر رکھنی پڑتی ہے کہ دیکھنے والے

کتنی دیر تک دیکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ تماشا دکھانے اور دیکھنے والے دونوں ایک دوسرے کے پابند ہیں کے رہ جاتے ہیں اور دونوں کو وقت کی غلامی کرنی پڑتی ہے۔ ڈراما میں چار گھنٹے سے زیادہ نہیں چل سکتا ڈرامے کی نوعیت کہانی پر یہ پہلی پابندی عائد کرتی ہے یعنی ڈرامے میں کہانی کا مختصر ہونا لازمی ہے۔ یہاں کوئی لامتناہی نہیں بن سکتی۔

پھر داستان گو اور ناول نویس کو ایک اور آسانی حاصل ہے۔ ناول نویس پڑھنے والے کا تجسس بیدار کرنے کے بعد غیر معینی وقفے تک قائل رکھ سکتا ہے۔ پڑھنے والا دن بھر ناول پڑھنے کے بعد اسے ایک ایسی جگہ بھی چھوڑ سکتا ہے جہاں وہ جاننا چاہتا ہو کہ اس کے بعد کیا ہوا۔ اس بات کو وہ اگلے دن تک ملتوی کر سکتا ہے۔ مگر ڈرامے میں کل کبھی نہیں آتی، یہاں اتنا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ڈرامہ نگار کو جو کچھ کہنا ہے، سب ایک ہی نشست میں کہنا پڑے گا۔ پھر وہ یہ بھی نہیں کر سکتا کہ تماشا دیکھنے والوں کے تجسس کو غیر آسودہ چھوڑ دے، اور تماشا ٹی یہ سوچتے ہوئے گھر واپس جائیں کہ اس کے بعد کیا ہوا۔ چنانچہ ڈرامہ نگار کے لیے لازمی ہے کہ وہ دیکھنے والے کے تجسس کو بیدار کرے اور ایک معینہ وقفے کے اندر اس تجسس کو ختم بھی کر دے تاکہ تماشا ٹی مطمئن ہو کر انھیں ڈرامہ نگار کی اس مجبوری کے سبب ڈرامے کے لیے پلاٹ ضروری بن جاتا ہے۔ ناول میں تو یہ بات ممکن ہے کہ واقعات سلسلہ در سلسلہ ایک ٹری میں پرویے جائیں، خواہ ان میں کوئی منطقی رشتہ ہو یا نہ ہو، مگر ڈرامے میں منطقی رشتہ، واقعات کی ترتیب، تنظیم اور انضباط لازمی چیز ہے کیونکہ ڈرامہ نگار کے لیے تجسس کو بیدار کرنے کے بعد اسے تیس چار گھنٹے کے اندر ہی اندر ختم کرنا بھی ضروری ہے۔ ڈرامے کے لیے محض کہانی کافی نہیں، اسے پلاٹ بننا پڑتا ہے۔ مگر جو شرائط کہانی والے لکھنے والے پر عائد ہوتی ہیں، وہ ڈرامہ نگار پر اور سختی کے ساتھ عائد ہوتی ہیں۔ اگر کسی ناول میں چند واقعات ایسے آگے ہیں جو دلچسپ نہیں ہیں تو آپ انھیں چھوڑ سکتے ہیں یا سرسری طور سے نظر ڈال کر آگے بڑھ سکتے ہیں لیکن ڈراما دیکھتے ہوئے آپ بیچ کا کوئی حصہ نہیں چھوڑ سکتے جب تک آپ تھیٹر میں بیٹھے ہیں سارا ڈراما دیکھنے پر مجبور ہیں۔ اس لیے ڈرامے کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ واقعات فردہ فردا بھی دلچسپ ہوں۔ جو شرائط کہانی کے لیے ضروری ہیں، وہ ڈرامے کے لیے بھی ضروری ہیں۔ پھر ڈرامے کی مخصوص شرائط الگ ہیں۔ یعنی پچارے ڈرامہ نگار کے اوپر دہری دہری پابندیاں ہوتی ہیں۔

یوں تو آپ انسان کی ہر سرگرمی کو بھی کاروباری چیز کہہ سکتے ہیں، چنانچہ ناول کو بھی دیکھ ڈراما تو کھلم کھلا کاروباری چیز ہے جس سے طرح طرح کے لوگوں کی روزی وابستہ ہوتی ہے۔ ڈرامے کی کامیابی یا

ناکامی کا تعلق صرف لکھنے والے سے ہی نہیں ہوتا، بلکہ بیس قسم کے آدمیوں کی روزی تھپڑ سے ذریعے
 جتنی ہے۔ ڈرامے کی زندگی کے لیے ضروری ہے کہ لوگ اسے دیکھنے بھی آئیں۔ ڈرامے کو تھپڑ سے الگ
 نہیں کہا جاسکتا، تھپڑ کے بغیر ڈرامے کا وجود ہی نہیں ہو سکتا۔ مگر تماشا دیکھنے والے بھی طرح طرح کے لوگ
 ہوتے ہیں۔ بڑھے لکھے، بے پڑھے، ہند، غیر ہند، لیکن چونکہ یہ سب لوگ پیسے دیتے ہیں اس لیے
 تماشا کھانے والوں کو سب کی دلچسپی کا سامان دیا کرنا پڑتا ہے۔ ناول نویس تو ایک خاص طبقے کے لیے لکھ
 سکتا ہے، ایک خاص ذہنی معیار کے لوگوں کے لیے لکھ سکتا ہے، مگر ڈراما نگار کے ذہن میں اپنے سامعین
 کا تصور اتنا واضح نہیں ہوتا۔ اس کا کام تو ہر آدمی کے لیے لکھنا ہے۔ یوں تو ڈرامے میں معنویت چاہے کتنی
 ہی ہو، لیکن سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ ہر قسم کے لوگ اور ہر ذہنی معیار کے آدمی اسے دلچسپی سے دیکھ
 سکیں۔ لہذا ڈرامے کی کہانی کو صرف دلچسپ ہی نہیں بلکہ ہر آدمی کے لیے دلچسپ ہونا چاہیے۔ یہ پابندی
 ادیبوں کو گراں گزرتی ہے، لیکن دنیا کے عظیم ترین ڈرامہ نگاروں نے اسے بڑی خوشی سے قبول کیا ہے۔
 پھر ایک بات دیکھنے کی یہ بھی ہے کہ ڈرامہ خالص اور بے مل فن نہیں ہے، یہ تو کئی فنون کا مجموعہ ہے۔
 ناول کے فن میں تو درود طرح کے آدمی برسرِ کار آتے ہیں۔ ایک تو لکھنے والا دوسرا پڑھنے والا۔ لکھنے
 والا براہِ راست پڑھنے والے سے متعلق ہوتا ہے، اور اپنی بات براہِ راست کہہ سکتا ہے۔ لیکن ڈرامے میں
 لکھنے والے اور دیکھنے والے کے درمیان میں بیس قسم کے آدمی آتے ہیں۔ ڈرامہ نگار اپنے ناظرین سے
 براہِ راست کچھ نہیں کہہ سکتا، بلکہ اوروں کی وساطت سے بولتا ہے۔ اس کی بات جن لوگوں کے ذریعے
 ناظرین تک پہنچتی ہے، ان میں پروڈیوسر، ایکٹر، موسیقار یاں تک کہ پردہ کھینچنے والے تک شامل
 ہیں۔ اور یہ سب لوگ اہم ہیں۔ پردہ کھینچنے والا اگر پردہ گرانے میں دیر یا جلدی کر دے تو سارا ڈراما
 غارت ہو سکتا ہے۔ چنانچہ یہاں تو ڈراما نگاران درجن بھر آدمیوں کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔ اسی لیے
 ڈرامے میں کہانی کے کہنے کے طریقے ناول سے مختلف ہیں۔ یہاں تشریح و تفسیر کی کوئی گنجائش نہیں۔
 ڈراما نگار کو یاد رکھنا پڑتا ہے کہ میں براہِ راست اپنے ناظرین سے نہیں بول سکتا، میری ترجمانی تو ایکٹر
 وغیرہ قسم کے لوگ کریں گے، اور وہ اپنے جسم کی حرکات سے، اپنی آواز کے تار چڑھاؤ سے۔ چنانچہ کہانی
 کہتے وقت اسے اپنے فن کی یہ لازمی شرط ذہن میں رکھنی پڑتی ہے کہ چونکہ وہ صرف الفاظ کے ذریعے نہیں
 بلکہ کئی اور چیزوں کے ذریعے بولتا ہے۔ ناول نویس کا ذریعہ اظہار صرف الفاظ ہیں، ڈرامہ نگار کا ذریعہ
 اظہار متعدد چیزیں ہیں، اسی لیے اس کا کام ناول نویس کے کام سے زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہے۔
 اس وجہ سے اور بھی کڑوا لکھا کہانی بیان نہیں کرتا بلکہ واقعات کو زندہ شکل میں پیش کرتا ہے۔

یہ تو ناول پڑھتے ہوئے بھی ایسا ہوتا ہے کہ ہم حقیقت اور خیال کے فرق کو بھول جاتے ہیں لیکن ڈرامے کی زندگی ہی اس بات پر قائم ہے کہ ہم سارے کو اصلیت سمجھ لیں۔ اسی لیے ڈرامے میں عمل ہر دوسری چیز سے زیادہ ہے۔ یہاں کہانی کہنے والے دراصل ایک ٹھہرتے ہیں اور وہ کہانی بیان نہیں کرتے بلکہ خود کہانی یا واقعہ بن جاتے ہیں۔ ڈرامے میں کہانی سنائی جاتی بلکہ کہانی وجود میں آتی ہے جو چیز ہم اسٹیج پر دیکھتے ہیں وہ مکمل اور وقوع پائے ہوئے واقعات نہیں ہونے بلکہ وقوع پاتے ہوئے واقعات۔ یہاں کہانی کہنے والا نہیں ہوتا، بلکہ کہانی خود بولتی ہے۔ یہ ناول اور ڈرامے کا بنیادی فرق ہے۔ اسی لیے ارمسطو نے ریجنڈی میں عمل کو کردار سے زیادہ اہم بتایا ہے۔ کہانی زندگی سے نکلتی ہے، لیکن ڈرامے میں کہانی پھر زندگی بن جاتی ہے یا کم سے کم زندگی کا روپ دھارنے کی کوشش کرتی ہے چنانچہ یہاں اس کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے۔

اسی سے ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ناول میں تو بعض اوقات کہانی اور کردار الگ ہو سکتے ہیں، لیکن ڈرامے میں واقعات اور کردار کا تعلق جسم اور جان کا سا ہے۔ واقعات کردار کے ذریعے وجود میں آتے ہیں، اور کردار واقعات کے ذریعے، انہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ڈرامے میں مختلف عناصر جس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں، ویسے ناول میں نہیں ہوتے۔ اتنا شدید انضباط پیدا کرنا چونکہ ہر آدمی کے بس کا روگ نہیں، اسی لیے ڈرامے کا فن ناول کے فن سے زیادہ مشکل ہے، ورنہ یوں تو کہانی دونوں میں ہی ہوتی ہے۔ (ریڈیو پاکستان کراچی)

خواجہ منظور حسین اور نقدِ اقبال

بڑے شاعروں کو سمجھنے کا ایک ذریعہ نفرت بھی ہے۔ یہ کام کوئی ایک دن کا تو ہوتا نہیں، اس میں تو رد اور قبول کا ایک لمبا سلسلہ چلتا ہے۔ کبھی تو پڑھنے والے ٹوٹ کے محبت کرتا ہے کبھی ٹوٹ کے نفرت۔ بہر حال شرط یہ ہے کہ آدمی اپنی پوری شخصیت اس محبت یا نفرت کے حوالے کر دے ویسے تو یہ محبت بھی کچھ ایسی درست نہیں ہوتی اور نہ یہ نفرت، مگر اس امتحانہ اور غبر پر دفیسنانہ محبت اور نفرت کے بغیر آدمی بڑے شاعر کی دنیا میں داخل نہیں ہو سکتا۔ درنہ یوں تو ہر پروفیسر شیکسپیر کا کلام پسند کرتا ہے بڑی محبت اور بڑی نفرت سے اور کچھ نہیں تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پڑھنے والا ایک بڑے شاعر کو اپنے سے زیادہ سمجھ رہا ہے آخر پہاڑ سے سرنگرانے میں بھی تو ایک مڑا ہے اور سرنگراے بغیر تپہ بھی نہیں چلتا کہ پہاڑ کیا چیز ہے۔ اس کے برخلاف ادب پڑھنے کا ”علمائے“ طریقہ یہ ہے کہ آدمی زندگی اور ادب سے دُور کے توازن کی کوٹھڑی میں جا گھسے، قدم قدم پر لڑے کہ میری ذرا سی غلطی سرزد ہوئی اور میری ساری شخصیت ریت کی دیوار کی طرح بیٹھی کھل کے مردانہ وار نفرت کے بکائے بڑے شاعر کے متعلق سر پرستانہ خفارت کا رویہ اختیار کرے۔ کوئی چھوٹی موٹی صحیح بات کہنے کے شوق میں ایک بڑے شاعر کو اپنی سطح پر کھینچ لائے۔ اس قسم کی نقید کا ایک نمونہ ہے خواجہ منظور حسین (پروفیسر انگریزی، گورنمنٹ کالج، لاہور) کا تازہ مضمون ”اقبال کا فرنگ“ جس میں پروفیسر صاحب (موصوف) نے اقبال کے بارے میں کچھ اس انداز سے لکھا ہے جیسے وہ ایک بڑا شاعر نہیں بلکہ ان کے ساتھ کوئی مدرس ہے۔ انہیں اقبال سے شکایت ہے کہ یورپ پر نکتہ چینی کرتے ہوئے انھوں نے اس موضوع کے ساتھ ”نار ماسلوک“ کیا ہے اور ”نفسی کی طرف پن اور جذباتی سطحیت سے کام لیا ہے“ اور یہ بات پروفیسر صاحب (موصوف) کے نزدیک اہل علم اور صاحب فکر و نظر کی

شان کے خلاف ہے۔ اہل علم کے شایانِ شان بات یہ ہوتی ہے کہ اگر دہائیوں کے پانچ نقصان بتائے جاتے ہیں تو پانچ فائدے بھی گنوائیں۔ اقبال نے اس طرح جدول دار نہیں لکھا۔ ظاہر ہے ایسی چیزیں پڑھتے ہوئے اہل علم کو تکلیف ہوئی ہی چاہیے۔ پروفیسر صاحب موصوف کا شکوہ بجائے لیکن عام قاری کی حیثیت سے مجھے یہ شکایت ہے کہ اگر انھیں اقبال پر اعتراض کرنا ہی تھا تو اپنے طالب علموں کو سنا کہ خوش ہو لیتے جب اردو لکھنی نہیں آتی تو مضمون نگاری کیا ضروری ہے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے بتایا ہے کہ اچھے شعر پڑھنے سے مزاج میں ترتیب، تناسب اور زیبائی کی تربیت ہوتی ہے اور اپنی دانست میں وہ اچھے ہی شعر پڑھتے ہوں گے لیکن نثر وہ ایسی لکھتے ہیں ”یہ معاملہ شعری اظہار سے زیادہ دانش و تیش سے پیوند رکھتا ہے۔۔۔۔۔۔“ سب سے اچھی شاعری کے معنوں اور مواد میں سچائی اور سنجیدگی کی برتری کو زبان اور محاورے اور وطن کی برتری سے جو اس کے طرز اور اسلوب کی خصوصیت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ایسی اوپر لکھا بڑا نثر پڑھنے کے بعد اگر میں پروفیسر صاحب موصوف کے ساتھ ”ناروا سلوک“ مگر جاؤں تو مجھے معذور سمجھیے۔

خیر، اب اصل مضمون کی طرف آئیے، پروفیسر صاحب موصوف نے اس لمبے چوڑے مضمون میں صرف دو باتیں کہی ہیں۔ (۱) اقبال یورپ کے متعلق جن جذبات کا اظہار کرتے ہیں، وہ ہمارے پرانے شاعروں میں بھی موجود ہے (۲) اقبال نے یورپ کے صرف منفی پہلو دکھائے ہیں، خوبیوں کی تعریف نہیں کی۔ انگریزوں کا تسلط ہماری قومی زندگی کا اتنا بڑا واقف ہے کہ ہماری شاعری میں اس کے کچھ نہ کچھ اثرات نظر آنے ہی چاہیے تھے، لیکن پروفیسر صاحب موصوف کا دعویٰ ہے کہ ہمارے شاعر اپنے جامِ جہاں نما میں فرنگیوں کی ایک ایک حرکت کا معائنہ کرتے رہے اور اس نخرہ بی عمل کا کوئی پہلو ایسا نہیں بچا جس نے ہمارے شاعروں کے شعور پر اپنا نقش نہ چھوڑا ہو یہ صرف تعلیٰ ہے۔ اقبال تو خیر بچا رہے تخلیقی فن کار تھے، پروفیسر صاحب موصوف ماشاء اللہ اہل علم ہیں۔ اور وہ بھی بڑی عین سے۔ انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ اردو میں ”ایک ایک حرکت“ اور ”کوئی پہلو“ کے کیا معنی ہیں۔ پھر اس دعوے کا ثبوت بھی ہونا چاہیے۔ پروفیسر صاحب موصوف کا تو حال یہ ہے کہ جہاں کسی شعر میں محبوب کی طرف اشارہ ہوا اور وہ چور چور علانیہ دیے۔ ان کے نزدیک ”حسن“ ”زلف“ ”ابرؤ“ ”بت“ ان سب لفظوں سے مراد انگریز ہیں۔ ان حسابوں سے یہ شعر بھی انگریز کے بارے میں ہی ہوں گے۔

وہ ادھر باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

ہم چھین کے لے بھی گئے پان آپ کے منہ کا
کھتے ہی رہے آپ کہ دیں گے نہ دیا ہے

ذرا گھر کو انشا کے تحقیق کر لو

یہاں سے ہے کے پیسے دہلی کھارو

اور سب سے زیادہ تروہ نظیر کا شعر ”بیٹھے سے بیگار تھلی“۔ اس جام جہاں نمایں بھی انگریز کی ایک
ایک چال کا نقشہ کھینچا ہے..... مگر پروفیسر صاحب موصوف پچارے بھی کیا کریں محصوم آدمی ہیں،
انھیں کیا پتہ کہ لوگوں کا محبوب بھی ہوتا ہے اور وہ انگریزوں کی سی حرکتیں بھی کرتا ہے۔ یہ باتیں ہو بیٹیوں کے
جاننے کی نہیں۔

چلیے فی الحال ہم ان کا دعویٰ قبول کیے جاتے ہیں۔ مان لیا کہ ہمارے شاعروں نے اپنے جام جہاں نمایں
انگریزوں کی ایک ایک حرکت دکھادی ہے، اور اقبال اس مربوط سلسلہ فکر کی ایک کڑی ہیں۔ تو اس کا
مطلب یہ ہوا کہ یورپ کے ساتھ بے انصافی اقبال ہی نے نہیں بلکہ ہمارے سارے شاعروں نے کی ہے۔
اس میں اکیلے اقبال کا قصور نہیں بلکہ سب مجرم ہیں۔ پھر پروفیسر صاحب موصوف اقبال ہی کو کیوں الزام دیتے
ہیں، وہ جام جہاں نما جو دوسرے شاعروں کے پاس تھا تو ہی اقبال کے پاس تھا۔ یا تو دونوں کی تعریف کیجیے
یا دونوں کو گردن زدنی قرار دیجیے۔ اس اعتبار سے پروفیسر صاحب موصوف کے مضمون کا عنوان ”اقبال کا
فرنگ“ نہیں بلکہ اردو شاعری کا فرنگ ہونا چاہیے۔ بڑی عین دلے ”اہل علم“ کے یہاں اگر منطق بھی
نہ ہو تو پھر ان سے اقبال جیسے لوگ ہی اچھے۔

پروفیسر صاحب موصوف ایک جگہ تو کہتے ہیں کہ ”فرنگ کی نسبت، اقبال کے تاثرات کی جڑیں
ان کے ملک اور قوم کے نفس اور تاریخ میں پیوست ہیں۔ یعنی یورپ کے متعلق اقبال کا جو رویہ ہے،
وہ کوئی نئی چیز نہیں بلکہ سو ڈیڑھ سو سال سے مسلمانوں کے جذبات ہی رہے ہیں۔ ان جذبات کی تصریح
آگے چل کر یہ فرمائی ہے ”ایک محکوم ملک کا باشندہ اپنی رہی ہوئی اور چلی ہوئی مصیبت سے کام لے
کر شعریں اپنے دل کی بھڑاس نکال رہا ہے“ چلیے یہ بھی تسلیم، مگر پروفیسر صاحب موصوف اپنے مضمون
کے شروع میں فرما چکے ہیں ”انھیں ایسے شعر کہنے کا خیال اپنے پڑھنے والوں کے سود بہبود کی خاطر آیا“ اس
جملے کے دو مطلب ہو سکتے ہیں (۱) اقبال یورپ سے نفرت کرتے تھے، پڑھنے والے نفرت نہیں کرتے تھے،
اس لیے اقبال کو شمش کرتے تھے کہ پڑھنے والے بھی یورپ سے نفرت کرنے لگیں (۲) پڑھنے والے

یورپ سے نفرت کرتے تھے، اقبال نے یہ اجتماعی جذبات نظم کر کے مقبول ہونا چاہا یہ بالکل اُن ملے جو خیالات آپ کے سامنے حاضر ہیں اگر آپ صاحب فکر و نظر یا اہل علم ہیں تو شاید ان میں کوئی ربط قائم کر لیں۔

دیے خود پر و فیسر صاحب موصوف نے بھی اپنا مضمون پڑھنے والوں کے سودو بہود کے خیال سے مجبور ہو کے لکھا ہے وہ قوم کو ایک بہت بڑے خطرے سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خطرہ یہ ہے اقبال نے اچھے شعر بھی کہے ہیں اور بُرے بھی لیکن اکثر لوگ ان کی اچھی اور بُری چیزوں میں امتیاز نہیں کرتے۔ اور ہر درجے کے کلام سے یکساں اثر پذیر ہوتے ہیں۔ اور یہ صحیح ادبی ذوق اور متوازن انفرادی اور اجتماعی مزاج دونوں کے حق میں بڑا ہے اقبال کے بڑے شعروں کے تعلق فرماتے ہیں "ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو نہ کوئی خاص لفظی نوک پیک رکھتا ہے نہ معنوی اعتبار سے چنداں درخور اعتناء ہے۔ ان دو جملوں سے ہی پتہ چلتا ہے کہ پر و فیسر صاحب موصوف نے کتابیں تو ضرور پڑھی ہیں لیکن ادب نہیں پڑھا۔ انفرادی اور اجتماعی مزاج پر کسی شاعر کا اچھا اثر بھی پڑ سکتا ہے اور بُرا بھی لیکن اچھے شعروں کا اچھا اثر پڑے گا اور بُرے شعروں کا بُرا۔ یہ بات محض کوئی پروفیسر ہی کہہ سکتا تھا۔ اگر کم پر و فیسر صاحب موصوف سے اقبال کے اچھے شعروں کا ایک انتخاب کر کے قانوناً ہر شخص کو پڑھوائیں تو کیا محض ان کے "صحیح ادبی ذوق کے سارے ہم سب اچھے آدمی بن جائیں گے؟ اہل علم بھی کیسے پیارے لوگ ہوتے ہیں! اور دوسری بات تو پروفیسر صاحب موصوف نے ایسی کہی ہے جو کم سے کم ایک پروفیسر کو نہیں کہنی چاہیے تھی۔ کیا ہم کسی بڑے شاعر کے کلام کو اچھے اشعار اور بُرے اشعار دو خانوں میں اس طرح بانٹ سکتے ہیں کہ ایک حصہ کو ذخیرہ اعتناء سمجھیں اور دوسرے کو نہ سمجھیں؟ بڑے شاعر کے کلام میں کوئی ایسی بھی چیز ہوتی ہے جسے ہم نظر انداز کر سکیں۔ پروفیسر صاحب موصوف نے ورڈ سوور تھ کا

تو پڑھا ہی ہوگا۔ اگر ہم اس میں

سے ایسے ٹکڑے نکال دیں جو نہ کوئی خاص لفظی نوک پیک رکھتے ہیں نہ معنوی اعتبار سے چنداں درخور اعتناء ہیں تو نظم کہاں رہے گی؟ بڑے شاعر کو پرکھنے کا یہ نتیجہ نہیں کہ اچھے اچھے شعر چھانڈ کے پڑھ لے اور باقی ردی کھاتے میں ڈال دیے۔ ایسے شاعر میں سب سے بڑی چیز تو اس کی وحدت ہوتی ہے دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ شاعر کے بُرے شعروں اور اچھے شعروں کے درمیان کیا تعلق ہے۔ اس کے بُرے شعروں کے بغیر اچھے شعروں جو درمیان میں کیوں نہیں آسکتے تھے اور اس کی خوریاں اس کی خامیوں سے کس طرح پیدا ہوئی ہیں۔ یہ ایسے لازمی سوال ہیں جنہیں پروفیسر صاحب موصوف نے درخور اعتناء نہیں سمجھا۔ لیکن ہے اقبال نے یورپ کے بارے میں عصبیت اور جذبات پرستی سے کام لیا ہو لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ اگر

وہ پوری انصاف پسندی سے کام لیتے تو تیسرے درجے کے شاعر ہی کے رہ جاتے۔ اگر پروفیسر صاحب موصوف کو تنقید لکھے بغیر چین نہیں اُترا تھا تو انھیں یہ بتانا چاہیے تھا کہ عصبيت اور سطحيت نے اقبال کی شاعری پر کیا اثر ڈالا۔ اصل چیز تو یہ ہے، ورنہ اتنی بات تو ہر اخبار میں جانتا ہے کہ یورپ میں بہت سی باتیں قابلِ تعریف ہیں۔ ہاں ایک بات اور عرض کر دوں۔ ذاتی طور سے میں میر کو اقبال سے بڑا شاعر مانتا ہوں، لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہوں گا کہ میر کے کلام کا حقوڑا بہت حصہ ناقابلِ اعتنا سمجھ کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے مگر اقبال نے ایک شعر ایسا نہیں کہا جسے پڑھنا ضروری نہ ہو۔

اقبال نے یورپ کو سمجھنے میں جو غلطیاں کی ہیں یا جس تساہل سے کام لیا ہے، اس پر بڑے بنیادی اعتراضات کیے جاسکتے ہیں لیکن پروفیسر صاحب موصوف کے مضمون کی سطح بڑی عامیانہ اور مبتذل ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پروفیسر صاحب کسی ایف، اے کے طالب علم کو ڈانٹ رہے ہوں۔ اقبال نے بعض معاملات میں کم بینی ضرور دکھائی ہے لیکن یہی کم بینی ان کی شاعری کو فائدہ پہنچا گئی ہے۔ اپنی کوتاہی کو ایک نئی قوت میں تبدیل کر دینا کسی بڑے شاعر کا ہی کام ہو سکتا ہے۔ مگر پروفیسر صاحب موصوف اقبال کو جس قسم کا توازن سکھا ہے ہیں، وہ تو کسی باتصویر رسالے کی مدد سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کو قہر یورپ سے عداوت ہوئی، لیکن یورپ میں رہتے ہوئے جن ادیبوں نے یورپ کی مدنیت اور تہذیب پر اچھے کیے ہیں انھیں کیا کیجیے گا؟ جس قسم کے توازن کا مطالبہ پروفیسر صاحب موصوف اقبال سے کرتے ہیں کیا وہ ڈی۔ ایچ لارنس، ہنری ملر یا برنارڈ میں ملتا ہے؟ مثلاً اقبال کو یورپ سے شکایت ہے کہ وہاں جذب و سرور نہیں ملتا اس کے جواب میں پروفیسر صاحب موصوف یورپ کے بیس ادیبوں کے نام گنوا سکتے ہیں کہ لیجیے جذب و سرور موجود ہے مگر اتنی بات کافی نہیں سوال پوری تہذیب کے طرز احساس کا ہے۔ آج سترہویں صدی میں بھی فرانسیسی شاعروں کی پوری نسل رو رہی ہے کہ یورپ کو دے کارت نے ہلاک کر ڈالا۔ اگر پروفیسر صاحب موصوف کو پروفیسر اند دلائل ہی قائل کر سکتے ہیں تو میں ان کی خدمت میں پروفیسر کلود ویرس کا ایک مضمون پیش کر دوں گا۔

پروفیسر صاحب موصوف نے اپنے مضمون میں ایک گھپلے بازی یہ کی ہے کہ جو باتیں اقبال کے بعض معتقد کرتے ہیں، انھیں اقبال سے منسوب کر دیا ہے۔ مثلاً اقبال نے کہا ہے کہ

فسادِ قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب
کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عقیف

اس پر اعتراض وارد ہوتا ہے کہ اچھا صاحب یہ خوبی یورپ میں نہ ہی، آپ کے اندر ہے۔ اقبال

فرنگ رہ گزریل بے پناہ میں ہے

اس پر اعتراض ہوتا ہے کہ اچھا کیا آپ خطرے سے محفوظ ہیں؟ یہ ٹھیک ہے کہ بعض لوگ اقبال کے اشعار کو تعلی کے طور پر استعمال کرتے ہیں لیکن اس ذہنیت کو اقبال سے منسوب کرنا بے ایمانی ہے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے اقبال کے اشعار پر رد و قدح کی جسارت اعلیٰ درجہ میں فرمائی ہے۔ اقبال بیمار نے ایک سیدھی ساری بات کہی تھی۔

اجما ہے کسی کا یا گزشتہ زمانہ

ٹوٹا ہے ایشیا میں سحر فرنگیانہ

پروفیسر صاحب موصوف فرماتے ہیں کہ یہ تائیف و حرماں کا مقام ہوگا۔ اگر ایشیا والوں نے یورپ کی تہذیب کو خیر باد کہہ کر گھنے بنوں اور جھیل صحراؤں کی راہ لی۔ بہت خوب ہاروں گھٹنا پھوٹے اُنکے اقبال کے شعر میں صحراؤں کی راہ لینے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔ اگر انھوں نے سحر فرنگ کے ٹوٹنے سے مطلب نکالا ہے تو شعر بھی ظالم بالامعلوم شد۔ اقبال کا شعر ہے

زہرا ہے اس قوم کے حق میں مے افرنگ

جس قوم کے بچے نہیں خود دار و ہنس مند

پروفیسر صاحب موصوف فرماتے ہیں کہ یورپ کے علوم حاصل کرنے پر کوئی پابندی نہیں لگانی چاہیے۔ اب بنائے ایسے ظالم کا کیا کرے کوئی۔ اقبال نے کب کہا ہے کہ یورپ کے علوم حاصل نہ کرو اس نے یہ شرط لگائی ہے کہ یورپ کے علوم صرف اسی صورت میں مفید ہو سکتے ہیں کہ جب ایشیا والوں میں ایک خاص قسم کا کردار ہو خصوصاً تخلیقی صلاحیت ہو لیکن پروفیسر صاحب موصوف انسانی میراث کی دہائی دینے لگے۔ اقبال تو خود یورپ کی خوبیوں کا معترف تھا۔

مرد و سوز میں ناپائیدار ہے درد

مے فرنگ کا نہ جرم بھی نہیں نا صاف

ہمارے پروفیسر صاحب موصوف نے اس شعر کا وہ ستیاناس کیا ہے کہ اردو کے سارے شاعر اپنی قبروں میں تلملا اٹھیں گے فرماتے ہیں۔ یہ نہیں گھٹنا کہ آلائش یا امیرزش کا دیر پا مرد و سوز ہے کیا خاص ربط ہے۔

غرض کہاں تک نقل کروں پورا مضمون زعفرانِ زار ہے اقبال کو وہ کس قدر سمجھ سکتے ہیں، اس کا
 حال ان کے ایک جملے سے ظاہر ہے ”حورِ بانِ فرنگی کو دیکھ دیکھ کر ان کے دل کی بنیاد الٹاں ڈول ہوتی
 ہے اور نظر میں لڑکھڑاتی ہیں۔“ یہ جملہ پروفیسر صاحب موصوف کے مزاج اور شخصیت کی نمائندگی شاید
 کرتا ہو، اقبال کی نہیں۔ اقبال کے یہاں بیس خامیاں تھیں، مگر عورت کے متعلق یہ نہ کاکت نہیں ملتی۔
 جب آدمی اپنے آپ میں اس قدر الجھا ہوا ہو تو اس سے شہرِ سمجھنے سمجھانے کی امید رکھنی فضول ہے۔
 اس مضمون میں انھیں دراصل ایک ہی بات کہنی تھی، اور وہ انھوں نے کہہ دی ہے۔ یعنی یہ کہ انھوں نے
 اقبال سے زیادہ کتا ہیں پڑھی ہیں، اور وہ ایسی بے نیکی باتیں کہیں کرتے کہ اقبال کے یہاں جوئے خوں
 کی تشبیہ مار کو کے یہاں سے آئی ہے اور زندگی کی رنگارنگی کا احساس مومن تین کے یہاں سے۔

(اگست ۱۹۵۶ء)

ژولیاں باند

پچھلے دس سال کے عرصے میں ہم چھٹم یورپ کے ادب سے بالکل بے نیاز ہو چکے ہیں اور کپڑے کے معاملے میں چاہے خود کفیل ہوئے ہوں یا نہ ہوئے ہوں، ادب کے معاملے میں ضرور ہو گئے ہیں اس لیے اردو پڑھنے والوں کے لیے یہ خبر کوئی دلچسپی نہیں رکھے گی کہ ژولیاں باند کا انتقال ہو گیا لیکن ۳۶ کے بعد سے ۵۴ تک اردو کے ادیب اس نام سے کچھ ایسے ناولسٹ نہیں تھے۔ انھیں اتنا ضرور معلوم تھا کہ ٹی ایس ایلیٹ نے بیسویں صدی کے چار پانچ بڑے نقادوں کی فہرست میں باند کا نام بھی شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے باند کا ایک فقرہ سن رکھا تھا جو ان دنوں یورپ بھر میں گونج رہا تھا — ”اہل قلم کی غداری“ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب ہمارے یہاں بھی اردو یورپ میں بھی ترقی پسندی زوروں پر تھی اور ادیبوں سے مطالبہ کیا جا رہا تھا کہ سیاست سے دلچسپی لیں اور واضح رویہ اختیار کریں۔ اس کے برخلاف باند کا نظریہ تھا کہ اہل قلم کا کام تو تہذیب کی ابدی اقدار کی حفاظت ہے، اور جن لوگوں نے قوم پرستی کے جوش میں آکر دوزخ مرگ کی سیاست میں حصہ لیا ہے اور امریت یا جنگ کی حمایت کی ہے وہ اہل قلم نہیں رہے۔ اہل قلم کی غداری کا مطلب تھا ادیبوں کا اپنے فریضے سے غافل ہو جانا۔ باند کی اس کتاب کو اتنی اہمیت اس وجہ سے حاصل ہوئی کہ یہ کوئی پمفلٹ نہ تھا، بلکہ یونان سے لے کر موجودہ دور تک مغربی ذہن کی تاریخ تھی۔ پھر باند پر یہ الزام بھی عائد نہیں ہو سکتا تھا کہ وہ جمال پرستی میں پڑ گیا ہے یا مثالی دنیا میں رہتا ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے سروکار نہیں رکھتا کیونکہ باند کے نزدیک ڈرفیس والا مقدمہ فرانسیسی تہذیب کا ایک مذہب دست واقعہ تھا اور جن ادیبوں نے متعصب قوم پرستوں کے خلاف ڈرفیس کی حمایت کی تھی وہ اہل قلم کا فریضہ ادا کر رہے تھے۔ ماسکل پر دست پر باند ابیس اعتراف کرتا تھا، لیکن ساتھ ہی یہ بھی مانتا تھا کہ پر دست نے جنگ اور نسلی تعصب کی مخالفت کی ہے، اس لیے وہ سچا ادیب ہے۔ اپنی بے لاگ تنقید اور علمیت کی وجہ سے فرانس کے ادیبوں پر باند کا بڑا رعب تھا۔ چنانچہ لوگ اس خیال سے گھبراتے تھے کہ ترقی پسند بن کر کہیں ہم اپنے فریضے سے نو غداری نہیں کر رہے۔ یہی وجہ تھی کہ جب ۱۹۳۶ء میں ٹیڈ اور مارکس کے ساتھ ساتھ باند نے بھی اعلان کیا کہ ادیبوں کو ترقی پسند قوتوں کی حمایت کرنی پڑے گی تو جو لوگ مذہب میں پڑے ہوئے تھے انھیں فیصلہ کرنے میں بڑی مدد ملی اور یورپ بھر کے ادیبوں میں یہ بات پھیل گئی کہ لو بھٹی، اب تو باند نے بھی

اجانت دے دی۔

ژولیاں باند کو ٹوٹا اس مسک کا پیر و کار بچھا جاتا ہے جسے انسان پسندی کہتے ہیں لیکن امریکہ کے پال ایلر مور اور اردنگ بیٹ جیسے انسان پسندوں اور باند میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ امریکی انسان پسند پرانے معاشی نظام کا استحکام چاہتے تھے اور انھیں سماج میں کوئی ایسی تبدیلی پسند نہ تھی جس سے سرمایہ داری کو نقصان پہنچتا ہو۔ اس کے برخلاف باند صداقت اور انصاف کے چند ابدی اصولوں کا قائل تھا، اور اگر ان اصولوں کی رو سے سماج میں بنیادی تبدیلیاں لازمی ٹھہریں تو وہ تبدیلیوں کی حمایت کرتا تھا۔ انھی اصولوں کی حمایت میں اسے کبھی ترقی پسندوں کے حق میں بولنا پڑا کبھی ان کے خلاف بہر حال، اس نے مرتے دم تک اپنی آزادی برقرار رکھی، اور جو بات سمجھتی وہ کہی۔

ویسے باند بیسویں صدی کے فلسفے اور ادب کا جانی دشمن تھا۔ اس زمانے کا کوئی بڑا فلسفی اور ادیب ایسا نہیں بچا جس کو اس نے رد نہ کیا ہو۔ بیسویں صدی کے فرانسیسی ادیب عام طور سے دے کارت اور اس کی عقلیت کو دنیا کے لیے ایک لعنت سمجھتے رہے ہیں لیکن باند اپنے آپ کو دے کارت کا آخری مقلد کہتا تھا اور اس پر فخر بھی کرتا تھا۔ بیسویں صدی کے ادب کے خلاف باند کے جہاد کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرانس کے ادیب اس کے نام سے چڑنے لگے تھے، اور اُسے ادب کا دشمن کہنے لگے۔ بہر حال دنیا بھر سے لڑائی مول لینے کے لیے بھی ہمت چاہیے۔ اور گروہ بندی کی دنیا میں اکیلے رہ کر مقبول ترین ادیبوں کی مخالفت کرنا بھی ہر ایک کا کام نہیں۔ یورپ میں بھی آزاد خیالی ختم ہو رہی ہے، اور ژولیاں باند اس روایت کے آخری نمائندوں میں سے ہے۔

باند امرنے سے پہلے اپنی آزاد خیالی کا ایک اور مظاہرہ کر گیا جس کے صلے میں امریکہ کے دوست آج کل اُسے گالیاں دے رہے ہیں یعنی اس نے روس کی تعریف میں دو چار مضمون لکھ دیے اس سے پہلے باند مارکسیت کے خلاف لکھ چکا ہے اور امریکہ کی تعریف بھی کر چکا ہے۔ لیکن امریکہ والے اور خصوصاً امریکہ کے حامی یہ بات برداشت نہیں کر سکتے کہ روس کے حق میں ایک کلمہ بھی کہا جائے چنانچہ اب اس جبرگے کے لوگ باند کو موقع پرست بتا رہے ہیں۔

باند کے نام اور کام سے اردو والوں کو دلچسپی ہو یا نہ ہو، اس کے انتقال پر امریکہ پسند جماعت نے جو کچھ کیا ہے اس میں ہمارے لیے عبرت کا سامان ضرور ہے۔ امریکی طرز زندگی جہاں جہاں پہنچ رہا ہے، صداقت پرستی اور آزاد خیالی ختم ہوتی جا رہی ہے۔ روس پر نے دو ہزار سال میں جو تہذیبی اقدار پیدا کی تھیں وہ کوکا کولا کے دھارے میں بہتی چلی جا رہی ہیں۔ خیر، یورپ میں کچھ نہ کچھ ایسے لوگ موجود ہیں جنھیں اس زیاں تو ہے۔ لیکن اپنے یہاں؟

(اکتوبر ۱۹۵۶ء)

تھیٹر اور قومی تعمیر

قومی تعمیر میں تھیٹر کا حصہ کیا ہو سکتا ہے، اس سوال پر غور کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم عمومی طور پر دیکھیں کہ کسی بھی قوم کی تعمیر میں تھیٹر کس طرح معاون ہو سکتا ہے اور دوسرا طریقہ ہے کہ ہم خصوصیت کے ساتھ پاکستان کے متعلق سوچیں، اور دیکھیں کہ ہماری قوم کی زندگی میں تھیٹر کی کیا جگہ رہی ہے اور آئندہ کیا جگہ ہو سکتی ہے۔ یہ دوسرا نقطہ نظر اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ ڈراما کوئی پڑھنے پڑھانے کی چیز تو ہے نہیں۔ اگر ڈراما دیکھنے والے ہوں تو ڈرامے کا وجود اور حکم برابر ہے اس لیے ڈرامے کے مستقبل پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہو گا کہ ہماری قوم تھیٹر کو کس حد تک اور کس طرح قبول کر سکتی ہے۔

چنانچہ سب سے پہلے تو ہمیں اس بات کا اعتراف کرنا چاہیے کہ ہمارے یہاں ڈراما یورپ سے آیا ہے۔ ہندوؤں کی بات انگ ہے ان کے یہاں تو ڈرامے کی روایت کئی ہزار سال پرانی ہے اور ان کے ڈرامے کی نوعیت بھی وہی رہی ہے جو یونانی ڈرامے یا قرون وسطیٰ کے عیسوی ڈرامے کی تھی مثلاً ہندوؤں کے یہاں رام لیلہ کی حیثیت ایک مذہبی اور تہذیبی ادارے کی ہے لیکن مسلمانوں کے یہاں تھیٹر قومی زندگی کا حصہ کبھی نہیں رہا کیونکہ یوں تو ہماری تہذیب میں طرح طرح کے عناصر شامل ہیں لیکن بہر حال ہمارے کلچر کی بنیاد سامی ہے اور دنیا کی یہی ایک بڑی تہذیب ہے جس میں ڈراما ایک مذہبی یا سماجی ادارے کی حیثیت سے کسی زمانے میں بھی نہیں ملتا۔ ویسے تو لوگوں نے عہد نامہ قدیم میں بھی ڈرامائی عنصر ڈھونڈ نکالے ہیں مثلاً ”غزل الغزلات“ جسے سامی تہذیب میں ڈرامے کی موجودگی کا ثبوت سمجھا جاتا ہے۔ پھر بھی یہ بات اپنی جگہ باقی رہتی ہے کہ سامی تہذیب نے ڈرامے کو وہ اہمیت کبھی نہیں دی جو سامی کو حاصل رہی ہے۔ اس لیے سوانگ یا نقل یا دوسری ڈرامائی چیزوں کے باوجود مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں ڈرامے کو مرکزی

حیثیت کبھی نہیں ملی۔ اس میں غم مانے یا احساسِ کمتری میں مبتلا ہونے کی کوئی بات نہیں۔ یہ تو اپنی اپنی تہذیب کے رجحانات ہیں لیکن اگر ہم تھیٹر کو اپنی قومی زندگی کا حصہ بنانا چاہتے ہیں تو ہمیں سب سے پہلے یہ ماننا ہو گا کہ ہم نے ڈرامے کو اس نظر سے کبھی نہیں دیکھا جس نظر سے یورپ نے دیکھا ہے اور ہمارے یہاں ڈرامے کا شوق ابھی سو سال سے یورپ کے زیر اثر شروع ہوا ہے۔

چنانچہ اپنی قوم اور تھیٹر کے متعلق غور کرنے سے پہلے یہ دیکھیے کہ یورپ میں ڈرامے نے قومی زندگی میں کون کون سے فرائض انجام دیے ہیں۔ ڈرامے کے موضوعات اور پیشکش کے انداز تو خیر زمانے کے ساتھ بدلتے ہی رہتے ہیں لیکن زبان سے لے کر آج تک یورپ کے ڈرامے میں تین بنیادی عناصر دکھائی دیتے ہیں جن کی اضافی اہمیت ہر دور میں الگ رہی ہے۔

پہلا عنصر تو یہ ہے تفریح طبع۔ یہ تھیٹر کا لازمی جز ہے۔ اگر یہ چیز نہ ملے تو لوگ تھیٹر میں آئیں گے ہی نہیں۔ چنانچہ یورپ میں مذہبی اور فلسفیانہ ڈرامے، مذہبی، کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی قسم کی تفریح بہم پہنچائی ہے اور یہ بھی ایک طرح کی سماجی خدمت ہے۔ البتہ تہذیبی اور سماجی زوال کے موقع پر تھیٹر محض مسخرے پن پر بھی اتر آتا ہے۔ مثلاً اٹھارہویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک۔ چنانچہ تفریح طبع فراہم کرتے ہوئے تھیٹر سماج کی ایک لازمی خدمت بھی انجام دے سکتا ہے اور لوگوں کو ذہنی طور سے کمال بھی بنا سکتا ہے۔

دوسرا عنصر ہے لوگوں کے سامنے سماجی مسائل پیش کرنا۔ یہ چیز بھی مذہبی ڈرامے کا حصہ رہی ہے۔ یونان اور روم میں، اور پھر سترہویں صدی کے وسط سے اٹھارہویں صدی کے وسط تک کلاسیکیت کے زیر اثر یورپ میں طریقے کا مقصد یہ لیا جاتا تھا کہ لوگوں کی اصلاح کی جائے۔ اس کے بعد انیسویں صدی میں فطرت، تنکادوں کے نظریات نے تو ڈرامے کا بنیادی فرض ہی بنایا تھا کہ تھیٹر کے ذریعے معاشی، سیاسی اور سماجی مسائل ناظرین کے سامنے پیش کیے جائیں۔ یہ عنصر بھی لازمی سہی، لیکن جیسا اس رجحان میں غلو سے کام لیا جاتا ہے تو ڈراما نگاروں میں تنگ نظری آجاتی ہے اور ان کی دنیا شہر کی نالیوں تک سکر کے رہ جاتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ یورپ کی سماجی زندگی اور ڈراما ایک مناظرہ بن جاتا ہے تھیٹر کے اس انداز کی بہترین مثال گالزورڈی ہے جس کے ڈرامے دو چار سال کے بعد دلچسپ تک نہیں رہتے۔

تیسرا عنصر ہے مذہب یا فلسفہ یا انسانی زندگی کا ایک اتفاق گیر تصور، یورپ کی تہذیب کے عظیم ترین ادوار میں، یعنی یونان میں، قرونِ وسطیٰ میں، شیکسپیئر کے انگلستان اور راسبن کے فرانس

میں ڈرامہ سماجی مسائل تک محدود رہنے کے بجائے یہ دیکھتا تھا کہ انسان کا رشتہ کائنات اور اس کی قوتوں سے کیا ہے اور انسانی تقدیر کا کوئی عالمگیر تصور پیش کرتا تھا۔ یعنی تھیٹر قوم کی پوری زندگی کا چوڑا شدید ارتکان کے ساتھ ناظرین کے سامنے لاتا تھا، اور قوم کی عمیق ترین روحانی جدوجہد کی تصویر کھینچتا تھا۔ یورپ کے ڈرامے میں یہ عنصر اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ماند پڑ گیا تھا۔ ۱۹۱۵ء کے بعد سے نئے ڈرامہ نگاروں نے اسے پھر زندہ کیا ہے۔ بلکہ وہ کہتے ہیں تھیٹر دراصل ایک معبد ہے اور تھیٹر دیکھنا ایک قسم کی عبادت۔ جب تھیٹر کی یہ حیثیت باقی نہیں رہتی تو ڈراما مر جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر کے مطابق جب تک لوگوں میں زندگی، انسان اور کائنات کی عظمت کا احساس نہ ہو تھیٹر میں جان نہیں آتی، اور تھیٹر کا فنی زندگی میں سب سے بڑا فریضہ یہ ہے کہ قوم کے احساس اور روح کو بیدار رکھے۔ اس کے مقابلے میں اصلاحی فریضہ ایک چھوٹی سی چیز ہے۔

زندگی میں ڈرامے نے تین قسم کے فرائض انجام دیے ہیں، اور ہر دور میں ان میں سے کسی ایک فریضے پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ چونکہ ہمارے یہاں ڈرامہ یورپ کے اثر سے پیدا ہوا ہے، اس لیے میں نے تین رجحانات مغربی ڈرامے کے حوالے سے بتائے ہیں۔ ————— چپن اور جاپان کے ڈرامے میں بھی شدید روحانیت کے باوجود آپ کو باقی دو عنصر مل جائیں گے۔

اگر ہم تھیٹر کو پاکستانی قوم کی زندگی کا ایک حصہ بنا لیں چاہتے ہیں تو ان تین فرائض میں سے کسی کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ قومی تعمیر کو اتنی خشک چیز نہیں سمجھنا چاہیے کہ اس میں تفریح کے بے جگہ ہی نہ نکل سکے۔ تھیٹر قومی تعمیر میں حصہ لے گا اور اسی تفریح کو ایک سنجیدہ چیز بن کر یہ صرف تھیٹر کی مالیات کا مسئلہ نہیں بلکہ انسانی نفسیات کا معاملہ ہے جو لوگ اکٹھا ہوں گا شکار ہوں وہ کسی قسم کی بھی تعمیر نہیں کر سکتے۔ نہ قومی نہ انفرادی۔ چاہے قوم اپنی تعمیر کر چکی ہو یا کر رہی ہو، اس کے کچھ نہ کچھ سماجی مسائل ضرور ہوتے ہیں، اور اگر ملک میں تھیٹر زندہ ہے تو کوئی چاہے یا نہ چاہے ڈرامے میں ان مسائل کا گھس ضرور آجاتا ہے۔ چنانچہ پاکستان میں بھی اگر تھیٹر کی تحریک واقعی چل پڑے تو ہمارے ڈرامے سے پہلا مطالبہ تو ہر طرف سے یہی ہو گا کہ سیاسی، معاشی اور سماجی مسائل کی طرف توجہ دے گا جائے اور اس میں کوئی شرمانے کی بات نہیں، اور نہ اس سے فن یا ادب کی "روح" مجروح ہوتی ہے۔

سب سے پہلے تو ہمارے تھیٹر کو یہی فریضہ انجام دینا پڑے گا لیکن قومی تعمیر کے حامیوں کو یہ کوشش نہیں کرنی چاہیے کہ ہمارا ڈراما بس یہیں رک جائے اور اگے نہ بڑھے۔ جب ہم کسی جماعت کو قوم کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کے پاس انسانی تقدیر کا ایک تصور اور ایک

انفرادی نظام احساس موجود ہے۔ اس نظام تصور کی تخلیق میں یوں تو اور لوگ بھی شریک ہوتے ہیں لیکن اس ضمن میں سب سے بڑا کام فن کاروں کا ہوتا ہے، خصوصیت کے ساتھ ڈراما نگاروں کا کیونکہ تھیٹر میں تخلیق کا آدھا کام فن کار کرتے ہیں اور آدھا ناظرین۔ اگر ہمارے ہاں تھیٹر ایک قومی ادارہ بن جائے اور ناظرین کی تخلیقی قوتوں کو اس طرح برسر کار لے آئے تو یہ قومی تعبیر میں تھیٹر کا سب سے بڑا حصہ ہوگا۔

(دسمبر ۵۶ء ۱۹۶۶ء)

زبردستی اور شعور ذات

جو لوگ تہذیبی اور تخلیقی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھتے تھے ان کے سامنے پانچ سال پہلے تک یہ مسئلہ تھا کہ دنیا کی بیشتر آبادی ادب اور کلمہ سے بے نیاز ہو چکی ہے، اور جو اقلیت ان چیزوں سے دلچسپی رکھتی ہے وہ اتنی طاقتور نہیں کہ ان کی حفاظت کر سکے۔ لیکن اب کلمہ تو الگ رہا، خود انسانی شعور کا مستقبل غور طلب چیز بن گیا ہے۔ زبردستی ہمارے انسانی شعور ہی کو اپنے لیے ہلکے سمجھنے لگے ہیں اور یہ کچھ غلط بھی نہیں۔ فرانز اور رائے جیسے مفکرین سے قطع نظر، آج سے تین سو سال پہلے شیکسپیر نے ”میکبتھ“ میں دکھا دیا تھا کہ سیاسی اور ذہنی آزادی کا دار و مدار خود آگاہی پر ہے، اور جب لوگ اپنے شعور سے ڈرنے لگے ہیں تو وہ غلام بن جاتے ہیں۔ چنانچہ اس ڈرامے میں اسکاٹ لینڈ کا المیہ یہی ہے کہ میکبتھ ظلم پر ظلم ڈھار رہا ہے، لیکن اسکاٹ لینڈ اپنے آپ کو جاننے سے ڈرتا ہے جب لوگ اپنے محسوسات اور جذبات کو قبول کرنے کی ہمت پیدا کر لیتے ہیں تو ظالم سے نجات ملتی ہے۔ ظالم چاہے کوئی فرد ہو یا گروہ، یا کوئی ملک، اس کا لا شعور یہ حقیقت خوب سمجھتا ہے، اور وہ حکومتوں کو بے بس بنائے رکھنے کے لیے انھیں خود ان کے محسوسات سے بے خبر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے ظلم اور بے انصافی کا سب سے بڑا دشمن ادب ہوتا ہے، اور اسی لیے استحصا کے بل پر زندہ رہنے والے لوگ ادب کے مخالف ہوتے ہیں۔

لیکن آج کل مغرب میں کمال یہ ہوا ہے کہ انسانی شعور کو ختم کرنے کی کوشش میں سب سے آگے میں ادیب اور ماہرین نفسیات مثلاً ویٹیم فاکنر ایک طرف تو ذہنی آزادی کی حمایت میں پطیس شائع کرتے ہیں، دوسری طرف انھوں نے کہا ہے کہ ایٹم بم نے ہمارے روحانی مسائل ختم کر دیے ہیں اب صرف انسان کے زہن پختہ یا نہ پختہ کا جسمانی مسئلہ باقی رہ گیا ہے۔ اگر روحانی مسئلے ختم ہو گئے ہیں تو ذہنی آزادی کا مسئلہ بھی ختم

ہو گیا۔ اب یہ فاکٹر صاحب بتائیں کہ ایٹم بم کے مقابلے میں جسم کو صرف جسم کے ذریعے کیسے بچایا جاسکتا ہے۔
 خیر، فاکٹر نے تو ذہنی آزادی کا ڈھونگ برقرار رکھا بھی ہے، کچھلے چھوہنے سے یورپ کے بہت سے
 ادیب، اور خصوصاً فرانس کے ادیب، صاف صاف کہہ رہے ہیں کہ ہمیں ذہنی آزادی نہیں چاہیے بلکہ اپنی
 سلطنت چاہیے۔

اسی طرح نفسیات میں ایک نیا رجحان پیدا ہوا ہے جو شروع تو امریکہ سے ہوا ہے لیکن یورپ بھی
 جلد ہی اس کی حمایت کرے گا۔ امریکہ کے ماہرین نفسیات نے فرائنڈز کے خلاف کچھلے سال سے ایک مقدس
 جہاد شروع کیا ہے۔ فرائنڈز کی نفسیات اس اصول پر مبنی ہے کہ انسان صرف خود آگاہی کے ذریعے صحت مندی
 حاصل کر سکتا ہے۔ یہ دنیا کے ہر مذہب اور اخلاقی نظام کا بنیادی اصول ہے، اور مشرق نے تو ہمیشہ اسی
 بات پر زور دیا ہے مگر امریکہ کے ماہرین نفسیات کہتے ہیں کہ خود آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کا مطلب
 ہے جان بوجھ کے پاگل بننا۔ ان کا خیال ہے کہ فرائنڈز نے اس اصول کو سائنس کا درجہ دے کر انسانیت کو
 کنویں میں دھکیل رکھا تھا۔ اب یہ لوگ چاہتے ہیں کہ ذہنی بیماریوں کا علاج صرف دواؤں کے ذریعے ہو،
 اور ذہن کے قہر کو درمیان نہ لایا جائے یعنی ان کا نظریہ ہے کہ انسان کے اندر اصلی چیز جسم یا مشین ہے
 اور ذہن کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اس طرح بات نفسیات اور علم طب سے چل کر فلسفے تک پہنچتی ہے یہ امرین
 نفسیات ایک خاص نظام زندگی کے قائل ہیں، اور وہی انھیں مجبور کرتا ہے کہ فرائنڈز اور خود آگاہی کے
 فلسفے کی مخالفت کریں۔ ورنہ جہاں تک دواؤں کے ذریعے ذہنی علاج کا تعلق ہے یہ کوئی ایسی نئی بات نہیں،
 خود آگاہی کے عمل میں مریض اور معالج دونوں کو جس کرب سے گزرنا پڑتا ہے، اس سے گھبرا کر فرائنڈز
 خود کہا کرتا تھا کہ اگر ذہنی امراض کا علاج گولی کھانے سے ہو سکتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ پھر فرائنڈز کے شاگرد راسخ نے
 تو ایسا نفسیاتی علاج ایجاد بھی کر لیا ہے جس میں زیادہ عمل جسم پر ہی ہوتا ہے لیکن اس نے خود آگاہی کی ضرورت
 پر فرائنڈز سے بھی زیادہ زور دیا ہے۔ امریکن لوگوں نے کوئی نئی بات کہی ہے تو یہ کہ انسان کا ذہن اتنی اہمیت
 نہیں رکھتا کہ اس کی طرف توجہ کی جائے۔

اس نظریے کے تحت امریکہ کے ڈاکٹروں اور ماہرین نفسیات نے کچھلے دو سال میں بہت سی ایسی
 دوائیں ایجاد کر ڈالی ہیں جن کے ذریعے پاگل مہینے بھر میں اچھے ہو جاتے ہیں اور کام کاج کرنے لگتے ہیں جس
 چیز کو یہ لوگ اچھا ہونا کہتے ہیں۔ مجھے اس پر بھی شک ہے۔ دراصل یہ لوگ ایک مرض کو ختم کر کے دوسرا مرض پیدا
 کرتے ہیں جو ظاہر میں تو اتنا ڈراؤنا نہیں مگر فی الجملہ شاید معاشرے کے لیے زیادہ خطرناک ثابت ہو۔ ان دواؤں
 سے (SCHIZOPHRENIA) تو ضرور ختم ہو جاتا ہے مگر اس کے بجائے (COMPULSION) پیدا

ہو جاتی ہے۔

اسے بھی چھوڑیے۔ ان دواؤں سے امریکہ کو ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت کو ایک خطرہ لاحق ہوا ہے۔ ان دواؤں کا اثر سکون آور ہوتا ہے اس لیے جو لوگ اعصابی بے چینی محسوس کرتے ہیں وہ بھی یہ گولیاں کھاتے ہیں چنانچہ امریکہ میں سکون آور گولیاں کھانا ایک فیشن بن گیا ہے اب فیشن دوسرے ملکوں میں بھی پھیلے گا۔ ان گولیوں کا عمل یہ ہے کہ اعصابی اور عضلاتی نظام کا تناؤ کم کر دیتی ہیں اور اس طرح آدمی کی بے چینی خود بخود کم ہو جاتی ہے۔ یہ سکون اصل نہیں بلکہ نقلی اور جھوٹا ہو گا ایسی دوائیں مسلسل کھاتے رہنے سے دماغی نتیجے ہو سکتے ہیں یا تو جسم آہستہ آہستہ مرجھا کے ختم ہو جائے یا ایک دم سے پھٹ پڑے۔ یعنی اب ایک ایسی قوت ایجاد ہوئی ہے جو انسان کے لیے ایٹم بم سے بھی زیادہ ہلک ہے اور اس کا نام آپ جیات رکھا گیا ہے خود آگاہی سے گھبرانے کا انجام یہی ہوتا ہے کہ پہلے تو آدمی دوسروں کو مارے، اور جب اس سے اکتا جائے تو خود کشی کر لے۔ یہ ہیں فاکٹر صاحب کے جہانی مسائل !

پھر ان دواؤں کی ایک سماجی اور سیاسی معنویت بھی ہے جن گالیوں کو یہ دوائیں کھلائی جاتی ہیں، وہ دردھو تو نہایت سکون کے ساتھ دینے لگتی ہیں، مگر دردھو کی غذا بیت کم ہو جاتی ہے یہ درد کھانے کے بعد مرغیاں اتنی بُرد بار ہو جاتی ہیں کہ ڈر بے میں پانچ کے بجائے دس بھر دی جائیں تو بھی چُروں نہیں کرتیں۔

چنانچہ یہ دوائیں انسانوں کو بھی بُرد بار بنا سکتی ہیں !

”لائف“ کے ایک مضمون نگار نے تو یہ تجویز پیش بھی کی ہے کہ مشرق وسطیٰ کے لوگ بہت گر بڑھ کر تے ہیں، یہ دوا لے جا کر وہاں کھیتوں میں چھڑکی جائے۔ یعنی سکون آور گولیاں بھی ایٹم بم کے طور پر استعمال ہو سکتی ہے۔

اقتصادیات کے ماہر کہتے ہیں کہ اب ہمارا معاشی نظام اتنا پختہ ہو چکا ہے کہ اسے کوئی خطرہ لاحق نہیں مگر استعمار پرست اور زر پرست ملکوں کی انسانی حقیقت یہ ہے کہ وہاں کے لوگ اب صرف دوطرح کے خواب دیکھتے ہیں یا تو دوسروں کی ہلاکت کے یا اپنی ہلاکت کے۔ اوپر سے یہ لوگ اپنے ادب اور اپنے شعور کا گلا گھونٹ رہے ہیں تاکہ ان خوابوں کا مطلب بھی نہ سمجھ سکیں۔ مغرب نے فرائنڈ جیسا آدمی پیدا کیا تھا جس نے انسان کو اندرونی اور خارجی آزادی کا عملی راستہ دکھایا اور اب مغرب ہی فرائنڈ کی جان کا دشمن ہے۔ شعور کی بدولت ہی مغرب نے اپنی سیاسی اور اقتصادی سلطنت تعمیر کی تھی، لیکن آج اس سلطنت کو بچانے کی خاطر مغرب شعور کا گلا گھونٹ رہا ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ سلطنت تو الگ رہی، شعور کے بغیر کیا انسان اپنی زندگی محفوظ رکھتا ہے؟
 کیا مغرب کے اندر اتنی اہمیت بھی نہیں رہی کہ وہ اپنے آپ سے یہ سوال ہی پوچھ لے؟
 اور مشرق کے سامنے یہ سوال ہے کہ اپنے شعور کی توسیع کے بغیر کیا ہم آزادی حاصل کر سکتے ہیں،
 کیا ایٹم بم کے زمانے میں اس کے بغیر ہم اپنی جان بچا سکتے ہیں؟
 اگر مغرب مر رہا ہے تو اس میں صرف خوش ہونے کی بات نہیں اگر مشرق اپنے شعور کی پردریش سے
 غافل رہا تو ممکن ہے مغرب ہمیں بھی ساتھ لے ڈھبے مشرق کی موت اور زندگی کا دار و مدار اس بات پر
 ہے کہ وہ انسانی شعور کو اپنی زندگی میں کیا درجہ دیتا ہے۔ یہ انتخاب ویسے ہے مشکل کام کیونکہ ایک طرف
 تو شعور کی جاں گسل ہفت خواں ہے، اور دوسری طرف سکون اور گولیاں!

(جنوری ۱۹۵۷ء)

فراق اور تجویزات اثر

اردو کے ادبی حلقوں میں جو ذہنی اضمحلال طاری ہے، اس کی شہادت اس سے بہتر کیا ہوگی کہ لوگ ہنسے ہنسانے کے نام سے ڈرنے لگے ہیں۔ پہلے تو رسالوں نے خود ہی فراق صاحب کے بارے میں اثر لکھنوی صاحب کے اعتراضات شائع کیے، اور اب جو سلسلہ چل پڑا تو خود ہی گھبرا رہے ہیں، اور دونوں بزرگوں کو مشورہ دیتے ہیں کہ تمحل سے کام لیں۔ اول تو ”بزرگوں“ کا لفظ ہی محل نظر ہے۔

اثر صاحب تو واقعی بزرگ ہیں کیونکہ وہ عمر میں ہم سب سے بڑے ہیں، اور اس اعتبار سے ہم پر ان کا احترام واجب ہے لیکن فراق صاحب تو محض ”بزرگ“ نہیں ہیں اگر ہم اردو زبان کے چار بڑے شاعروں کا انتخاب کرنا چاہیں تو میر، غالب، اقبال اور فراق ہی چار نام آئیں گے۔ اتنے بڑے شاعر ”بزرگ“ نہیں ہوا کرتے۔ وہ تو ہر زمانے میں اپنے پڑھنے والوں کے ہم عصر ہوتے ہیں۔ ذرا میر یا غالب کے نام کے ساتھ ”بزرگ“ کا لفظ لگا کر دیکھیے تو کتنا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔

پھر اس چھڑ چھاڑ کا سلسلہ اگر چلتا ہی رہے تو کیا بُرا ہے۔ فراق صاحب نے نہ لکھنی چھوڑی رکھی ہے۔ اس بہانے ان کی کوئی تحریر ہی پڑھنے کو مل جاتی ہے۔ فراق صاحب کے انداز کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ چھوٹی بات کو چھوٹا نہیں رہنے دیتے، بلکہ ہر چیز کو پوری انسانی زندگی اور تہذیب کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ اثر صاحب سے مناظر کے دوران میں بھی یہی ہوا ہے، اور وہ چلتے چلاتے ادب کے بارے میں ایسی دقیق باتیں کہہ گئے ہیں جو دوسروں کے ”سنجیدہ“ مضامین میں بھی نہیں ملتیں۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فراق صاحب کو غصہ آجائے تو ان کا ذہن اور تیزی سے کام کرتا ہے اس لیے اگر یہ مناظرہ بازی چلتی ہی رہے تو اس میں ہم اردو پڑھنے والوں کا فائدہ ہی ہے۔

دیے ذاتی طور پر مجھے اثر صاحب کے مضامین زیادہ پسند آئے ہیں کیونکہ جب پڑھ کر تکلف، مقطع اور شیردانی کے گمن گلتے تک بند رکھنے والے حضرات غصے میں آ کے اپنی بوٹیاں نوچنے لگتے ہیں تو مجھے یہ تاثر بڑا مزیدار معلوم ہوتا ہے، ایسا تاثر شاید کچھ کے آدمی انسانی تہذیب کے بہت سے راز سمجھتا ہے۔

اردو رسالوں نے تو اس منظر کو روکنے کی اپنی سی کوشش کی ہے لی، مگر پچھلے جینے ساقی میں فراق صاحب کا جو مضمون شائع ہوا ہے اسے اسے پڑھ کے مجھے ایک اور ہی بدگمانی ہوئی۔ پندرہ سولہ سال پہلے جب میں الہ آباد میں پڑھتا تھا تو مجھے یہ اندازہ ہوا تھا کہ اثر صاحب سے فراق صاحب کے تعلقات نہایت خوشگوار ہیں، بلکہ ایک مرتبہ چند طالب علموں نے اثر صاحب کا مجموعہ کلام پڑھ کر فراق صاحب سے کہا تھا کہ اس میں تو زخافات ہی زخافات ہیں، شاعری نظر نہیں آتی، تو فراق صاحب نے اثر صاحب کے بارے میں ایک کلمہ خیر ہی کہا تھا کہ چلو ادب میں ایسے لوگ بھی ہونے چاہئیں۔ ممکن ہے اسی دوران میں دونوں کے درمیان کوئی بد مزگی پیدا ہو گئی ہو۔ لیکن فراق صاحب تو ایسے آدمی نہیں کہ بات دل میں رکھیں الہی لوگوں سے لڑائی بھی ہونے دیجی ہے اور یہ بھی دیکھا ہے کہ ہفتہ بھر میں پھر ویسے کے ویسے ہو گئے۔ چنانچہ فراق صاحب کا نیا مضمون پڑھ کر مجھے تو یہ شبہ ہوتا ہے کہ فراق صاحب کی اثر صاحب سے صلح صفائی ہو چکی ہے اور فراق صاحب نے اپنے دوست کے نام کو اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لیے اثر صاحب کے متعلق یہ شعر کہے ہیں۔ اثر صاحب کے کلام کو چاہے لوگ یاد رکھیں یا نہ رکھیں، لیکن فراق صاحب کے کہے ہوئے ہجو یہ اشعار کی بدولت اثر صاحب کا نام اردو ادب کی تاریخ کے حاشیے میں تو ضرور بچائے گا۔ ایک طرح فراق صاحب نے اردو ادب کے استادوں کے لیے مصیبت ضرور پیدا کر دی ہے۔ پوپ اپنے زمانے کے متشاعروں پر ہجویں لکھ کے مر گیا۔ مصیبت انگریزی پڑھنے والوں کی آتی ہے کہ طالب علم بیچ میں پوچھتے ہیں کہ فلاں صاحب کون تھے اور فلاں صاحب کون تھے۔ بہر حال فراق صاحب تو دوست نوازی کو ہی گزرے۔ یہ چند شعر فراق صاحب کی لکھی ہوئی ”مناجات اثر“ کے ملاحظہ فرمائیے، اور کیجیے کہ اردو ادب انہیں کیسے بھول سکے گا۔

یا رب مجھے میری ہی زباں دے
یعنی کس دوری بیاں دے
اشعار تمام پھیسے ہوں
افکار تمام بھلے ہوں

ہر جذبہ عشق گھٹکا ہو
 ہر شعر کا چہرہ پلپلا ہو
 ہر شعرا داسے منہ چھائے
 بوڑھے نخر دں کا لطف آئے
 پیہم تخیل کھانستی ہو
 افکار کی سڈ بڑی بندی ہو
 ہر بیت ادھیڑ عمر کی ہو
 یعنی کافی اتر چکی ہو
 بے حس غز دں سے میری بتیں
 ٹھنڈے نخر دں سے میری بتیں
 بڑ بھوں کی طرح شکستیاں ہوں
 سوکھی چھتیاں شکستیاں ہوں

یہ مناجات ہی کیا، فراق صاحب نے اپنے نئے مضمون میں جتنے شعر بھی لکھے ہیں، اردو کے ہجو یہ
 ادب میں شاہکاروں کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ اردو ادب میں اضافہ تو ضرور ہے لیکن فراق صاحب کی دوست
 پروری اچھی بات نہیں۔ ظاہر تو کرتے ہیں کہ ہماری لڑائی ہو رہی ہے، لیکن درپدہ اپنے دوست اور کھنکھناتی
 صاحب کو بقائے دوام بخش رہے ہیں۔ یہ دھاندلی ہے یس "ساتی" کے ذریعے فراق صاحب کی اس
 حرکت کے خلاف احتجاج کرتا ہوں۔

(ستمبر ۱۹۵۷ء)

کچھ ہجو کوئی کے بارے میں !

ساتی بس فراق صاحب کے جو ہجو یہ اشعار شائع ہوئے تھے ان سے اور کچھ نہیں تو ایک فائدہ ضرور ہوا کہ ہمیں یہ پتہ چل گیا کہ ہندوستان پاکستان میں شریف، نیک دل اور محسوس لوگوں کی تعداد کتنی زیادہ ہے جس دن سے فراق صاحب کا مضمون شائع ہوا تھا جو شرافت دونوں میں چھپی پڑی تھی وہ ابھر چلی آ رہی ہے۔ ”بزرگ لوگ“ ساتی سے پسلیں کر رہے ہیں کہ اس ”طوفانِ بے تمیزی“ کو روکا جائے، لیکن ساتھ اپنی پاک نفسی کے باوجود یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ ساتی نے فراق صاحب کا مضمون اشاعت بڑھانے کی غرض سے چھاپا ہے۔ خیر ساتی والوں کا گھٹیا پن مسلم، مگر ایک بات سمجھ میں نہیں آتی اثر لکھنوی صاحب کئی سال سے فراق صاحب پر اعتراض کرتے ہوئے دو مٹیوں کی زبان استعمال کر رہے ہیں مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں اگر اثر صاحب اسی قسم کی زبان کے ماہر ہیں چشم مار دشن دل با شاد رہیں دھارے لفظ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ خدا کرے اثر صاحب ہمارے علم میں اسی طرح اضافہ کرتے رہیں لیکن ”نیک دل حضرات“ کو کیا ہوا تھا کہ انھوں نے اثر صاحب کے خلاف آج تک احتجاج نہیں کیا، اور بولے تو اس وقت جب فراق صاحب نے تخلیقی انداز میں اثر صاحب کا جواب دیا۔ یوں واسطے قول لب، تہذیب، شرافت سب کے دیے جا رہے ہیں لیکن اصل قصہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”شرفائے ادب“ اثر صاحب کو تو ہر قسم کی زبان استعمال کرنے کی اجازت دیتے ہیں مگر یہ نہیں چاہتے کہ اثر صاحب کے خلاف کوئی ایک لفظ بھی کہے۔ دوسری بات دیکھنی یہ ہے کہ جس مینے ساتی نے فراق صاحب کے ہجو یہ اشعار چھاپے ہیں اسی مینے صحیفہ نے ادبی معرکوں پر ایک مضمون شائع کیا ہے جس میں مندرجہ ذیل قسم کے اشعار نقل ہیں۔

سنیوے اہل سخن بعد از سلام
چھوڑتا ہے مجھ کو اک تنہم حرام

تیرہ رو مضحک سراپا زور ہے
دم اگر ہووے تو پھر لنگور ہے

بیٹھے تو بیٹھا ہے گویا بویا تیسار
آتے جاتے جاوے، اس کو جوتے مار

عقل سے کس طرح ہوئے بہرور
ہے کسی حافظ کا نطفہ ماچہ خور

جس جگہ منہ میں رکھی ہیں نے زباں
ہوتے اس جگہ جو مرزا بے گماں

سترے کانوں میں اپنے باندھ کر
کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

فراق صاحب کی جو نگاری "طوفان بے تیزی" سہی، لیکن خدائے سخن میر تقی میر کے متعلق کیا
حکم ہے۔ اگر فراق صاحب کے سو پچاس ہجویہ اشعار کہہ دیتے سے، بقول پروفیسر آل احمد سرور، "ہمارے
ادب کا ستارہ گردش میں اچلے گئے گا، ترکیب میر کی، جو نگاری کا بھی یہی نتیجہ نکلتا تھا؟ پروفیسر رشید احمد صدیقی
صاحب فرماتے ہیں کہ "فراق صاحب اور انثر صاحب کی چھٹی چھاڑ" شرفائے ادب کے لیے بڑی تکلیف دہ
ہو گئی ہے۔ بیس جانا چاہتا ہوں کہ میر کے مندرجہ بالا ہجویہ اشعار پڑھنے کے بعد وہ میر کا شمار شرفائے
ادب میں کر سکیں گے یا نہیں؟

چلیے ہم مان گئے کہ ساقی گھٹیار سالہ ہے اور اشاعت بڑھاتے کی خاطر اس نے فراق صاحب

کا مضمون چھاپا لیکن صحیفہ تو حکومت مغربی پاکستان کی سرپرستی میں شائع ہوتا ہے اور اس کے مدیر عابد علی عابد صاحب ہیں جو اردو اور فارسی ادب کے عالم ہیں اور شاعری کے معاملے میں سائن کے خلاف احتجاج کرنے والوں سے بہتر مذاق رکھتے ہیں مگر انھوں نے جو ممبر کے ہجو پر اشعار چھاپے ہیں ان کے خلاف نہ تو مولانا عبدالمجید دریا آبادی بسے، نہ پروفیسر رشید احمد صدیقی، نہ پروفیسر آل احمد سرور، کیا ہم امید رکھیں کہ مینے بھر کے اندر اندر یہ حضرات میر تقی میر اور حکومت مغربی پاکستان کے رسالے صحیفہ کے خلاف اپنے احتجاج شائع کر دیں گے؟

جہاں تک مولانا عبدالمجید دریا آبادی اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کا تعلق ہے، میں یہ سمجھ کے خاموش رہتا ہوں کہ وہ نیک دل بزرگ ہیں، اور انھیں کسی قسم کا لڑائی جھگڑا پسند نہیں لیکن پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے اخبار "ہماری زبان میں جو لڑائی یہ لکھا ہے تو پڑھ کر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ انجمن ترقی اردو ہند کے نہیں بلکہ انجمن ترقی دروغ کے سیکرٹری ہیں۔ نیاز مندان لاہور نے کسی کے متعلق لکھا تھا کہ یوں بقال پر کیا ہاتھ اٹھائیں کچھ ایسا ہی خیال میرا پروفیسر صاحب کے بارے میں ہے لیکن پروفیسر صاحب نے نقابست کی ٹٹی کے پیچھے سے جو فتر پردازی کی ہے اس نے مجھے مجبور کر دیا کہ پروفیسر آل احمد سرور کا نام اپنے قلم سے لکھوں۔

اگر پروفیسر صاحب کو واقعی صلح صفائی منظور تھی تو وہ درد مندانہ اپیل پر کتفا کرنے لیکن انھوں نے سارا الزام فراق صاحب کے سر رکھنے کی کوشش کی۔ ان کے بیان کے مطابق اس ادبی لڑائی کی کہانی یوں ہے "اثر صاحب نے ادبی تنقید کے رنگ میں فراق صاحب کی شاعری پر چند اعتراضات کیے تھے جس پر فراق صاحب کو غصہ آگیا۔ فراق صاحب کا قصور یہ ہے کہ وہ ادبی بحث میں بہت جلد اوجھے وار پر اتر آتے ہیں۔ انھیں اپنے غصہ پر قابو نہیں رہتا۔ چنانچہ انھوں نے مشتعل ہو کر اثر صاحب کی ذات اور شخصیت پر حملے شروع کر دیے۔"

اول تو پروفیسر صاحب نے بالکل غلط بیانی سے کام لیا ہے، اثر صاحب نے ابتدا ہی بازاری لہجے سے کہا ہے۔ اور وہ کئی سال سے فراق صاحب کے متعلق ایسے الفاظ استعمال کر رہے ہیں جو کم سے کم پروفیسر صاحب کے معیار شرافت پر پورے نہیں اترتے گے۔ دوسری غلط بیانی پروفیسر صاحب نے یہ فرمائی ہے کہ فراق صاحب اپنے اوپر اعتراض برداشت نہیں کر سکتے۔ جو لوگ فراق صاحب سے مل چکے ہیں وہ جانتے ہیں کہ فراق صاحب کو اپنے اوپر اعتراض سننے میں مزہ آتا ہے اور ان کا جواب دینے میں بھی تیسرا سفید جھوٹ یہ ہے کہ فراق صاحب کو اپنے غصے پر قابو نہیں رہتا۔ یہ مسئلہ اٹھا ہے کہ فراق صاحب

اپنے غصے کو کبھی نہیں دباتے، لیکن غصے کے اظہار کے لیے تو بڑی شرافتِ نفس کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس آدمی کو غصہ نہ آئے اس کے دل میں ضرور کھوٹ ہوتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی نفسیات کے طالب علم سے پوچھیں، غصہ نہ آنا تو بذاتِ خود ایک نفسیاتی بیماری ہے۔ یہی بات کہ فراق صاحب غصے میں اوجھے وار پر اترتے ہیں تو یہ بات بھی حقیقت کے خلاف ہے۔

مگر فراق صاحب کا ذہن کبھی اس شدت اور نزاکت کے ساتھ کام نہیں کرتا جتنا غصے میں۔ مثلاً زیر بحث مضمون ہی کو لیجیے۔ اپنی تحریر کی ابتدا انھوں نے اس بات سے کی ہے کہ ہٹنے ہٹانے کا تہذیب میں کیا مقام ہے۔ کیا یہ اوجھا دار ہے (اوجھے ہتھیار کی بجائے اوجھا دار۔ پروفیسر آل احمد سرور کی اختراع ہے۔ اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں)۔

پروفیسر صاحب کی جانبداری تو اسی بات سے ثابت ہوتی ہے کہ فراق صاحب کو انھوں نے صرف ایک "کافیہ طراز منفرد شاعر" بتایا ہے اور اثر صاحب کی نظم و نثر کو "اہل نظر کی آنکھ کا سرمہ" کہہ کر معلوم ہوتا ہے فراق صاحب کی بھوسے اہل نظر کی آنکھیں کچھ ایسی بھگیکیں کہ یہ سرمہ بہہ چلا، اسی لیے پروفیسر آل احمد سرور صاحب کے از اہل نظر بوجھلا گئے۔ چنانچہ انھیں یہ بھی خیال نہ رہا کہ اگر اثر صاحب کی حمایت میں بولنا ہے تو کوئی معقول قسم کی دلیل تو لائیں۔ کہنا انھیں صرف یہ تھا کہ لوگو، ہمارے اثر صاحب کو نہ چھیڑو بجائے خود یہ خیال نہایت مبارک ہے لیکن پروفیسر صاحب نے دل کی بات نہیں کی، بلکہ ادب، شرافت اور تہذیب کی دھانی دی ہے۔ پروفیسر صاحب کا خیال ہے کہ اگر یہ بھوگوئی جاری رہی تو ہمارے ادب کا ستارہ گردش میں آجائے گا لیکن پروفیسر صاحب دنیا کی کسی بڑی تہذیب یا بڑے ادب کی کوئی مثال پیش نہیں کر سکتے جس کا ستارہ محض بھوگوئی کی بدولت گردش میں آیا ہو۔ البتہ اردو ادب کا ستارہ واقعی گردش میں ہے، کیونکہ جو لوگ اپنے آپ کو ادیب سمجھتے ہیں، وہ صاف اور غیر مبہم الفاظ میں اپنے حقیقی جذبات پیش کرنے کی جرأت نہیں رکھتے جن کے دل میں شرافت کا احترام ہو تو وہ، لفظوں کا احترام ذرا نہیں۔ مثلاً میں ابھی عرض کر دیا کہ پروفیسر صاحب نے جھلے کے جھلے ایسے لکھ دیے ہیں جن سے کوئی واضح مطلب برآمد نہیں ہوتا۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، پروفیسر صاحب کو اس ادبی لڑائی میں تین قسم کے اعتراض ہیں۔

۱۔ بھوگوئی تہذیب کے خلاف ہے۔

۲۔ اگر بھوگوئی بغیر چارہ نہ ہو تو کم سے کم اس میں ذاتی اور شخصی رنگ نہ آنے پائے۔

۳۔ حالانکہ پروفیسر صاحب نے صاف طور سے نہیں کہا، لیکن غالباً ان کا منشا یہ ہے کہ بھوگوئی کوئی

ریک بات مثلاً چرکین کا رنگ نہ آنے پائے۔

اول تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ پروفیسر صاحب نے یہ کس طرح فرض کر لیا کہ تہذیب اور، جو نگاری میں باپ سارے کا بئیر ہے۔ یونانی تہذیب، رومی تہذیب، قرون وسطیٰ کی تہذیب، خود اپنی پرانی تہذیب غرض دنیا کی کون سی ایسی بڑی تہذیب ہے جس میں، جو نگاری کو ایک قابل قدر حیکہ حاصل نہ رہی ہو بلکہ یونان اور روم میں تو جو نگاری کو ایک لازمی سماجی فریضہ سمجھا جاتا تھا۔ پروفیسر صاحب نے یہ نہیں فرمایا کہ وہ کون سی تہذیب کو معیار سمجھتے ہیں۔ اب یہ تو ہونے سے رہا کہ انجمن ترقی اردو ہند کے سیکرٹری صاحب جوارثاں فرمادیں ہم اسے قرآن و حدیث سمجھ لیں۔ پروفیسر آل احمد سرور وقتاً فوقتاً ذرا اٹھ پیر بچا کے ترقی پسندی سے بھی لگاؤٹ بازی کرتے رہے ہیں لیکن کبھی انھوں نے یہ بھی غور فرمایا کہ جو نگاری کی عظیم روایت کا زوال سرمدی کے عروج کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔ دنیا کی تاریخ میں صرف ایک سرمایہ دارانہ معاشرہ ایسا ہے جو جو گوئی سے مستقبل ڈرتا رہا ہے، کیونکہ اس معاشرے کے دل میں چور ہے کیا پروفیسر صاحب کو اتنی بات بھی معلوم نہیں روس کی اشتراکی تہذیب میں، جو گوئی مکھلم کھلا اور بے جھجک طور سے ہوتی ہے نہ معلوم پروفیسر صاحب کے ذہن میں دنیا کی کون سی تہذیب ہے جس کا واسطہ دے کہ وہ خرافا صاحب اور اثر صاحب کو جو گوئی سے روکنا چاہتے ہیں جہاں تک ہماری پرانی تہذیب کی روایات کا تعلق ہے، انہیں تو وہ مانتے نہیں، کیونکہ انھوں نے خود کہا ہے ”ماضی میں جو کچھ ہوا ہے اس کی تقلید ہر حال میں لازم نہیں۔“ چلیے اگر پروفیسر صاحب کی رائے یہی ہے تو ہم نے ماضی کو چھوڑا۔ اب زمانہ حال میں آئیے۔ یہاں پروفیسر صاحب صاف طریقے سے ہماری رہنمائی نہیں کرتے۔ انھوں نے بس اتنا کہا ہے ”جدید دور میں زندگی کے ہزاروں کوششے پکار پکار کر اہل بصیرت کو دعوتِ نظر دے رہے ہیں“ پروفیسر صاحب کے اہل بصیرت ہونے میں جو شک لائے وہ کافر لیکن ہم جیسے عام لوگ جدید دور کے کوششوں کے متعلق کیا رویہ اختیار کریں، پروفیسر صاحب نہیں بتاتے۔ اگر ان کوششوں سے مراد نئی نئی قسم کے ہوائی جہاز ہیں تو شاید ہمارا فریضہ یہ ہوگا کہ ہر وقت بیٹھے آسمان کو لٹکا کریں۔ لیکن اگر پروفیسر صاحب جدید دور کے کوششوں میں اب کو شامل کرنے میں تو پھر صرف یہی صورت باقی رہ جاتی ہے کہ ہم بیسویں صدی کے بڑے ادیبوں کی کتابیں پڑھ کر معلوم کریں کہ ان کا، جو گوئی کے سلسلے میں کیا رویہ رہا ہے۔

لایے سب سے پہلے بیسویں صدی کے سب سے بڑے مغربی ادیب جیمس جوائس کو دیتے ہیں جس کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ کا خیال ہے کہ وہ صرف ادیب نہیں بلکہ یورپ کی پوری تاریخ کی عظیم ترین شخصیتوں میں سے ایک ہے۔ پھر جوائس ایسا اٹھ نہیں جسے محض پھکڑ باز کہہ کر ٹھکایا جاسکے۔ آج کل نقادوں

کی متفقہ رائے ہے کہ اس کی کتابیں عیسویت کی روح میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اب اس کی بھوگوٹی کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ میں نے جان بوجھ کر چرکیں کے رنگ کا ٹکڑا انتخاب کیا ہے کیونکہ ”شرنائے ادب“ کو سب سے زیادہ اسی پر اعتراض ہے جو اس اپنے ناشر کی زبان سے کہلاتا ہے:-

I'LL PENANCE DO WITH FARTS AND GROANS, KNEELING
UPON MY MARROW BONES. THIS VERY NEXT LENT
I WILL UNBARE MY PENITENT BUTTOCKS TO THE AIR
AND SOBBING BESIDE MY PRINTING PRESS
MY AWFUL SIN I WILL CONFESS

اس کے بعد جو اس کی ایک دوسری بھوکی چار لائیں دیکھیے جن میں اس نے بتایا ہے کہ سماج میں بھونگار کافر فیض کیا ہوتا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی یاد رکھیے کہ جو اس یہاں بھونگاری کے متعلق یونڈیوں کا نقطہ نظر پیش کر رہا ہے جس کی تائید اسطو بھی کرتا ہے:-

MYSELF UNTO MYSELF WIL GIVE THIS NAME
KATHARSIS, PARGATIVE THUS I RELIEVE THEIR
TIMID ARSES, PERFORM MY OFFICE OF KATHARSIS,

اب پروفیسر صاحب فرمائیں کہ ان شعروں سے انگریزی ادب کا ستارہ کس طرح گردش میں آیا۔ ممکن ہے وہ اعتراض کریں کہ یہ اشعار تو ایک بڑے آدمی کے کمزور پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں، مگر میں نے یہ اشعار ایک ایسی کتاب سے لیے ہیں جس کا نام ہے ESSENTIAL JAMES JOYCE

اور یہ مجموعہ مرتب کیا ہے ہیری لیول نے جو امریکہ کے ایک نہایت ممتاز نقاد ہیں۔

اب اہل بصیرت جدید دور کا دوسرا کٹھنہ دیکھیں۔ یورپ کی شاعری میں جتنے بھی اسالیب بیان استعمال ہوئے ہیں آج ان کا سب سے بڑا ماہر اینڈرپاؤنڈ ہے جسے ٹی۔ ایس ایلیٹ نے اپنا استاد مانا ہے پھر اس کی غیر مکمل نظم CANTOS کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ جب پوری سو جائے گی تو بیسویں صدی کے انگریزی ادب میں عظیم ترین نظم ثابت ہوگی۔ پاؤنڈ خالی شاعر بھی نہیں۔ وہ کنفوشس کی اخلاقیات کا پیروار اور مبلغ ہے اس نظم کا اقتباس حاضر ہے۔ یہ بھی چرکیں کے رنگ میں ہے:-

ADDRESSING CROWDS THROUGH THEIR ARSE-HOLES,
ADDRESSING THE MULTITUDES IN THE OOZE.

چلتے چلتے ایک اقتباس اور دیجیے:

CLAIMING THAT THE SHIT USED TO BE BLACKER
AND RICHER AND THE FABIAN'S CRYING FOR
THE PETRIFICATION OF PUTREFACTION,
FOR A NEW DUNG-FLOW CUT IN LOZENGES.

اس قسم کے اشعار بے خیالی میں یا غصے کے مارے آپے سے باہر ہو کر نہیں لکھے۔ پاؤنڈ کا عقیدہ ہے کہ وہ ایسے معاملات میں بھی مغربی شاعری کی دقیق ترین روایات کی پیروی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر آل احمد سرور کو معلوم ہونا چاہیے کہ غزل ہی نہیں بلکہ ہجو بھی اس کیفیت سے پیدا ہوتی ہے جسے وٹزورف نے EMOTION RECOLLECTED IN TRANQUILITY کہا ہے۔ یہ بات تو فرآق صاحب کے بس میں بھی نہیں تھی کہ وہ غصے کے مارے قابو ہو جاتے اور ساتھ ہی مناجات اتر جیسی چیز بھی لکھ دیتے۔

مغربی ادب کے غونے غونے تو میں نے پیش کر دیے لیکن ممکن ہے کہ جدید دور کے کوشموں سے پروفیسر صاحب کا اشارہ روس کی طرف ہو۔ لہذا روس کی اشتراکی تہذیب سے بھی ایک مثال لیجیے۔ ادب اور فن کے میدان میں اشتراکی روس نے جو سب سے بڑا آدمی پیدا کیا ہے وہ آئسنسٹائن ہے۔ اسے غم کا شیکسپیر کہا جاتا ہے۔ فلسا زی تو الگ رہی، اس کی بصیرت کا یہ عالم تھا کہ میرے خیال میں ارسطو کے نقیدی نظریوں کو یورپ کی ادبی تاریخ میں شاید دو چار آدمیوں نے ہی اس طرح سمجھا ہو گا۔ تھرفائے ادب کو چاہیے اس پر افسوس ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی اپنے معاصر پوڈوفکن سے لڑائی رہتی تھی اور ان دونوں کے درمیان چرکیں والا رنگ اکثر چلتا تھا۔ فی الحال ایک معمولی سا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ آئسنسٹائن نے اپنے کتے کا نام پوڈوفکن رکھ دیا تھا۔ کیا اس بات سے روس کی اشتراکی تہذیب کا تہذیب کا ستارہ گر دش میں آگیا؟

رہی یہ بات کہ تنقید کو شخصی رنگ سے پاک ہونا چاہیے تو پرانے ادب کا حال تو آپ کو معلوم ہی ہے لیکن پروفیسر صاحب اس کی تقلید کے قائل نہیں۔ لہذا میں انھیں یاد دلاؤں گا کہ یورپ کی کلاسیکی تصنیفوں میں ہجونگا کو پورا پورا حق حاصل تھا کہ وہ جس آدمی کی ہجو لکھے اس کا نام بھی لے۔ اسی لیے تو پرانے معاشرے میں ہجونگا ایک بہت بڑی طاقت تھا اور نظام جابر، اور مکار لوگ اس کے نام سے کانپتے تھے۔ ہجونگا کے اس حق کو جدید دور کے مغربی شاعروں نے پھر سے استعمال کیا ہے بلکہ غزلیہ پاؤنڈ

تو بارگشتا ہے کہ جو معاشرہ بھونگار کو یہ حق نہیں دیتا کہ لوگوں کا نام لے سکے اس کی بنیاد فریب اور دغا پر ہے کیونکہ ذاتیات کو بحث میں لائے بغیر بھونگار اپنا سماجی فریضہ انجام نہیں دے سکتا۔ طنز میں لکھنے والے کو لوگوں کا نام لینے اور ذاتیات کو زیر بحث لانے کا کس حد تک حق پہنچتا ہے اس کی تازہ ترین مثال سائر کا ڈرامہ ”نیکر اسوف“ ہے جو لوگ زرپرستی کے حامی ہیں وہ سائر کو مطعون کہتے ہیں کہ اس نے زندہ لوگوں کا نام لے کر بد مذاقی کا ثبوت دیا ہے، لیکن سائر تو کہتا ہے کہ میں مغربی ادب کی مسلمہ اقدار کی پیروی کر رہا ہوں۔

پروفیسر آل احمد سرور فرماتے ہیں کہ جن رسالوں نے آثر صاحب اور فراق صاحب کے مضمون چھاپے ہیں انھوں نے اردو ادب کو رسوا کیا ہے۔ مدرس لوگ رسوائی کسے کہتے ہیں اور میک نامی کسے، پرتو میں جانتا نہیں۔ البتہ یہ مجھے معلوم ہے کہ رسالے والوں کا فریضہ کیا ہے۔ ادبی رسالے کا تو ایک ہی فریضہ ہو سکتا ہے، اور وہ یہ کہ جہاں تک ممکن ہو ایسی چیزیں شائع کرے جو حقیقی معنوں میں ادب ہوں۔ پروفیسر صاحب کے نزدیک فراق صاحب ایک قابلِ قدر اور اہم شاعر ہیں۔ اور آثر صاحب کی نظم و نثر دونوں اہل نظر کی آنکھ کا سرمہ ہیں۔ جب ان دونوں کو پروفیسر صاحب تک کی بارگاہ سے سند مل چکی ہو تو ہم رسالوں والے گھٹیا لوگ تو ان حضرات کی ہر تحریر کو ہی ادب سمجھیں گے۔

ذاتی طور سے میں کبھی چیز کو ادب سمجھتا ہوں اس کی بھی ایک مثال حاضر ہے۔ فراق صاحب کے جس مضمون پر پروفیسر صاحب اتنے چراغ پا ہوئے ہیں اس میں سے ایک شعر لیتا ہوں۔ آثر صاحب بزرگ ہیں اور میں ان کا احترام کرتا ہوں، اس لیے مجھے افسوس ہے کہ اس شعر میں ان کا نام آتا ہے لیکن فراق صاحب نے رکیک الفاظ استعمال کرنے کے باوجود ادب انسانی اور انسانی شخصیت کے ارتقاء کے متعلق ایک بہت بڑی بات کہی ہے، اس لیے میں یہ شعر نقل کرنے پر مجبور ہوں۔

کی تھی نہ مہینوں سے جو جذبات کی پاکی
ہر بیت آثر داد کھجاتی نظر آئی

یہ پروفیسر آل احمد سرور کے توپے پڑے گا نہیں، لیکن یہاں فراق صاحب نے وہ بات کہی ہے جو ایرسٹن نے شاعری کے بارے میں کہی تھی۔ — شاعری جذبات کی پرورش کا نہیں بلکہ جذبات کی تہذیب کا نام ہے۔ فراق صاحب اپنے مضامین میں بار بار کہتے رہے ہیں کہ شاعری جذبات کا اظہار نہیں بلکہ جذبات کی قلب ماہیت کرتی ہے۔ یہ بات ہمیں فراق صاحب کی غزلوں کے سینکڑوں اشعار میں نظر آتی ہے۔ آج یہی چیز ان کے مجموعہ شعر میں بھی ملاحظہ فرمائیے چونکہ ہم جذبات کی ایسی قلب ماہیت

کو ادب سمجھتے ہیں، اسی لیے ہم نے فراق صاحب کے ہجو پر اشعار ساقی میں شائع کیے تھے۔ پروفیسر صاحب کے نزدیک چاہے یہ اردو ادب کی رسوائی ہو لیکن ہمارا ایمان ہے کہ اگر ساقی کے صفحات میں ایک شعر بھی ایسا شائع ہوا ہے جسے سچا ادب کہا جاسکے، تو ہم اس بات پر فخر کریں گے، اور ہمیں واقعی فخر ہے کہ ساقی کے ذریعے فراق صاحب ایک ہجو نگار شاعر کے طور پر پہلی بار اردو بڑھنے والوں کے سامنے آئے۔ اسی طرح اگر آئندہ صاحب بھی فراق صاحب کے خلاف ایسے ہجو پر اشعار لکھیں جو واقعی ادب ہوں تو ہم نہیں بھی چھاپیں گے، اور انہیں چھاپ کر فخر محسوس کریں گے۔ ہم رسالوں والے گھٹیا سہی، لیکن ہمارا تو کام ایسی ہے کہ آئندہ ادب میں اضافہ کریں۔ پروفیسر صاحبان سے ہماری استدعا ہے کہ وہ کم سے کم اپنا کام تو کر کے دکھائیں۔ آل احمد سرگودہ صاحب پروفیسر ہیں، ہم ان سے اتنی توقع تو کر سکتے تھے کہ وہ ایک واضح خیال واضح الفاظ میں پیش کر سکیں گے لیکن وہ اتنا بھی نہ کر سکے۔

بہر حال اب پروفیسر صاحب ساقی سے الجھ پڑے ہیں تو میں ان کی خدمت میں ایک بات اور عرض کروں گا۔ میں انہیں ایک پہننے کی ہمت دیتا ہوں۔ اس عرصے میں وہ ہمیں بس اتنا بتادیں کہ دنیا کی وہ کون سی بڑی تہذیبیں یا ادب ہے جس کا ستارہ محض ہجو گوئی کی بدولت گردش میں آیا ہو۔ یہ ایک سیٹھا سادا سوال ہے، امید ہے کہ پروفیسر صاحب ہماری معلومات میں اضافہ کر سکیں گے۔ لیکن اگر وہ ایک پہننے کے عرصے میں بھی ایسی کوئی مثال نہ دھونڈ سکے تو پھر شرافت نفس کا تقاضا ہے کہ وہ ساقی سے معافی مانگیں۔ ہم دو گھٹیا آدمی یعنی شاہد احمد دہلوی صاحب اور یہ خاکسار، پروفیسر صاحب کے جواب کا انتظار کرینگے۔

محمد حسن عسکری

کے

افسارے

مجلد، خوب صورت رنگین گرد پوش
ضخامت ۲۹۰ صفحات

ناشر

نفیس اکیس
اردو بازار، کراچی طبعی



قیمت ۹۹ روپے